



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS

GLEYESLAINE MARIA SOUZA DE OLIVEIRA



FACES DO AMOR: A MORTE COMO REFÚGIO

Guarabira/PB
2016

GLEYESLAINE MARIA SOUZA DE OLIVEIRA



FACES DO AMOR: A MORTE COMO REFÚGIO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado a Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de graduada em letras.

Área de habilitação: Língua Inglesa

Orientadora:
Prof^ª. Esp. Senizia Cordeiro de Sousa
Ramos.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

O48f Oliveira, Gleyceslaine Maria Souza de
FACES DO AMOR: a morte como refúgio [manuscrito] /
Gleyceslaine Maria Souza de Oliveira. - 2016.
53 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Profa. Esp. Senizia Cordeiro de Souza Ramos,
Departamento de Letras".

1. Morro dos ventos uivantes. 2. A saga crepúsculo. 3.
Intertextualidade. 4. Personagem. I. Título.

21. ed. CDD 418.4

GLEYCESLAINE MARIA SOUZA DE OLIVEIRA



FACES DO AMOR: A MORTE COMO REFÚGIO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado a Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de graduada em Letras.

Aprovado em: 25 de 05 de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Senizia Cordeiro de S. Ramos.

Prof.^a Esp. Senizia Cordeiro de Sousa Ramos (UEPB)

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (UEPB)

Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

Prof.^a Ms. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha família: a meu amado e maravilhoso pai, *José Nazareno*, a minha querida irmã, *Jonnásya*, a meu querido noivo *Brício Brilhante* e em especial minha mãe, *Gizélia Agripino* que estando em vida sempre me apoiou e buscou o melhor pra mim, me auxiliou nas horas mais difíceis. A *eles* e principalmente a *ela* devo todos os meus esforços e minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a **Deus**, por me agraciar com a oportunidade de existir e evoluir a cada dia, por me dar condições psicológicas e físicas para chegar ao término deste curso. Sou grata a Ele por ter me concedido forças para continuar, quando pensei em fraquejar, obrigada meu **Deus**.

À minha amada **mãe**, Gizélia A. de Souza (*in memorium*), que tudo fez por mim, me apoiou nos momentos de alegria e de tristeza, me aconselhou e direcionou a seguir o caminho certo, queria me ver cada vez melhor, sempre me incentivou. Serei eternamente grata, pelos ensinamentos que ela deixou e que me fizeram chegar aonde cheguei, ser a mulher que sou hoje. Obrigada **mãe**, por tudo, sei que onde a senhora estiver, estará feliz por mim;

Ao meu **pai**, José Nazareno V. de Oliveira pelo incentivo de sempre, por me ajudar a fazer as escolhas certas, por me ensinar a respeitar meus limites e fraquezas, por ser tão presente na vida. Obrigada por tudo pai;

À minha **irmã**, Jonnálya Oliveira pessoa essencial na minha vida, que sempre me apoiou em minhas decisões e ao meu sobrinho (a) que logo virá pra nos agraciar com sua alegria, amor e doçura;

À minha **família**, tios, primos, avôs, cunhadas, pelo carinho de sempre, por fazerem parte da minha vida e torcerem por mim;

Ao meu **noivo**, Brício Brilhante por se fazer presente sempre na minha vida, pelo amor, cuidado e carinho dedicado a mim;

Ao meu priminho **Lucas**, anjo enviado por Deus, para me alegrar nos momentos de tristeza;

Aos meus **sogros**, Damião Brilhante e Socorro Brilhante, pessoas muito especiais pra mim, que sempre contribuíram para o meu crescimento como pessoa;

Aos meus **professores**, responsáveis por transmitir todo conhecimento necessário durante o curso. Os guardarei para sempre comigo;

À minha **orientadora**, Senizia Cordeiro, pela oportunidade de estar em constante aprendizagem, pela motivação e conselhos dados ao longo do curso, pela relação de amizade construída com base na confiança e no respeito;

Aos meus **amigos de trabalho**, pela compreensão e atenção, e pelos gestos de grandeza durante todo nosso tempo de trabalho;

Aos meus **amigos de classe**, que tive o prazer de conhecer e conviver, dividir momentos especiais que ficaram guardados para sempre em meu coração;

Aos demais amigos e colegas, que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho, e por me fazerem ter a certeza do quanto é gratificante ter ao lado pessoas especiais como vocês.

A todos, muito obrigado!

*“O amor é sofredor, é benigno; o amor não é invejoso; o amor não trata com leviandade,
não se ensoberbece.
Não se porta com indecência, não busca os seus interesses, não se irrita, não suspeita mal;
Não folga com a injustiça, mas folga com a verdade;
Tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta”.*

1 Coríntios 13:4

NOTA DE ESCLARECIMENTO

Desde os primórdios as civilizações procuram introduzir elementos simbólicos em sua cultura, como forma de representar algo; dentre essas figuras representativas encontra-se o triângulo. No entanto, este elemento possui várias representações mediante a cultura em que está inserido. Um dos significados primordiais é posição do triângulo equilátero. O símbolo, utilizado no nosso título, é constituído de dois triângulos, cujo significado do vértice virado para cima, a representação do sexo masculino, bem como o anseio do espírito em se libertar da matéria. De forma análoga, o triângulo com o vértice voltado para baixo, remete ao sexo feminino, e ao princípio espiritual voltado para a matéria. Para tanto, a junção dos dois, estando sobrepostos, formam um hexagrama, compondo um símbolo usado como amuleto; representa o casamento perfeito entre masculino e feminino, a compreensão entre os sexos, dada através de suas posições.

RESUMO

O objetivo deste trabalho monográfico é a análise comparativa das obras *Wuthering Heights* (Morro dos Ventos Uivantes), de Emily Brontë, que foi publicada em 1847 e *The Twilight saga* (Saga Crepúsculo), de Stephenie Meyer, especificamente *Eclipse*, lançado originalmente em capa dura no ano de 2007. Tanto uma obra quanto outra tem como função nos mostrar através de seus enredos, histórias que em parte são similares com nossa realidade de vida e ao mesmo tempo nos fazem fugir um pouco dela, nos permitindo ampliar nossos conhecimentos e também nossa capacidade de reverberar. Este trabalho busca estudar e destacar aspectos que dizem respeito à intertextualidade entre as referidas obras. Assim sendo, o nosso ponto de partida é a análise dos personagens: Jacob Black, Edward Cullen e Bella Swan, em *Eclipse*; Edgar Linton, Heathcliff e Catherine Earnshaw, de *O Morro dos Ventos Uivantes*. Tais personagens são protagonistas em ambas as obras e formam triângulos amorosos. Em contrapartida no decorrer da análise dos textos são marcantes as semelhanças, no tocante a personalidade dos protagonistas, pois alguns compactuam da mesma ideologia de vida e convivência, outros nem tanto; como também no que se refere aos ambientes descritos. Para embasar os argumentos relacionados à maneira como cada personagem corresponde e reage utilizamos a intertextualidade de Kristeva (1941) e as teorias sobre personagens, criadas por Cândia (1964), dentre outros estudiosos que contribuíram para os resultados finais deste trabalho acadêmico. Assim, podemos perceber que ambas as obras possuem uma relação, que por sua vez é tida como especial, na medida em que caminham para a mesma direção.

Palavras-chave: Morro dos ventos Uivantes; A Saga Crepúsculo; Intertextualidade; personagem.

ABSTRACT

The monograph's purpose is a comparative analysis between *Wuthering Heights* by Emily Bronte, published in 1847 and *The Twilight Saga* by Stephenie Meyer, specifically, *Eclipse*, originally published in hardcover in 2007. Either a composition or the other have a function: show their plot, histories that are similar to our real life while they make our mind thinking in another way, giving us a permission to expand knowledge and also our ability of reverberate. This work studies and accentuate the aspects that involving intertextuality in the literary works. Therefore, our starting point is the analysis of the characters: Jacob Black, Edward Cullen and Bella Swan, in *Eclipse*; Edgar Linton, Heathcliff and Catherine Earnshaw, in *Wuthering Heights*. They are protagonists and form love triangles. In contrast, during the analysis of the texts are remarkable of similarities. Concerning to the protagonist's personalities, some of them agrees with the same ideology of life and living, others not so much, like in the description of the scenery described. To support the arguments related to how each character corresponds we use the intertextuality of Kristeva (1941) and theories on characters created by Candido (1964), among others scholars who contributed to the final results of this academic work. Thus, we can see that both of the literary works have a relationship what possess as special, according they're going to the same direction.

Keywords: *Wuthering Heights*, *The Twilight Saga*, Intertextuality, Character.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – Embasamento teórico acerca do texto literário.....	14
1.1 Sobre intertextualidade (A intertextualidade e seus conceitos)	14
1.2 Obra literária fictícia	19
1.2.1 Personagem de ficção	22
CAPÍTULO II – Diálogo literário entre Emily Brontë e Stephenie Meyer	27
2.1 Breve resumo dos textos em estudo	27
2.1.1 O Morro dos Ventos Uivantes (MVU)	27
2.1.2 Eclipse.....	28
2.2 Da intertextualidade nas (e das) obras.....	28
2.3 Das personagens	32
2.4 Vampiros e Lobisomens.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS	52
ANEXOS	53

INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico objetiva uma análise comparativa entre as obras *Wuthering Heights* (O morro dos Ventos Uivantes), de EMILY BRONTË e *The Twilight saga* (Saga Crepúsculo), de STEPHENIE MEYER, nela, especificamente *Eclipse*, terceiro romance da Saga. Apresenta-se o que elas têm ou não em comum, bem como pontos onde há a afirmação de ocorrência de intertexto na última, levaremos em consideração a influência que uma obra tem na formação e criação da outra, assim como também, de que modo, onde especificamente estão inseridas e apresentadas no decorrer dos textos.

Será também apresentada uma breve discussão sobre a classificação de cada obra, já que, segundo senso comum, A saga crepúsculo é considerada literatura de massa, enquanto o MVU é um clássico da literatura inglesa e mundial.

Desde muito tempo convivemos com a intertextualidade. Esse fator é peça fundamental para nós tanto no meio social, quanto no âmbito da ciência que nos faz “viajar”, chamamo-la de Literatura. Com isto, pode-se dizer que nós, seres humanos, estamos conectados direta ou indiretamente com os meios de comunicação que nos permitem dialogar uns com os outros em uma infinidade de formas. Dentro de tais meios encontra-se a *leitura*, modo pelo qual conseguimos perceber todos esses aspectos citados acima, especificamente quando uma história nos traz à memória outra, seja através da semelhança, da convergência, da divergência, de uma leitura prévia ou até mesmo de uma citação, entre outros.

Analisar de que modo esses fatores ocorrem é função do que chamamos de *intertextualidade* e é através desse objeto que os reconheceremos nas obras estudadas. No entanto, sob perspectiva de uma pesquisa bibliográfica conseguimos reunir estudos já desenvolvidos voltados para o intertexto. Portanto, o eixo principal do presente trabalho será certificarmos-nos da existência do intertexto nos triângulos amorosos nas duas obras.

De forma comparativa, este trabalho traz à tona as características das personalidades dos personagens protagonistas. São eles: Jacob Black, Edward Cullen e Bella Swan, em *Eclipse*, e Edgard Linton, Heathcliff e Catherine, em *O Morro dos ventos uivantes*. Mostra-se o que cada um traz de si, o modo como veem a si próprios e aos outros, de viver, conviver e se relacionar, principalmente de sua maneira de amar, enfim, de agir e ser, bem como o que essas características trazem para a evolução das histórias. Têm-se então o ponto chave da nossa análise comparativa.

Primeiramente, apresentaremos os conceitos de intertextualidade à luz de Bakhtin e Kristeva. Logo após, ainda na fundamentação teórica a descrição dos possíveis tipos de intertexto a serem identificados em ambas as obras, seguidos da abordagem alusiva a personagem de ficção, bem como a literatura fictícia. Estes serão fundamentados principalmente na teoria de Cândido.

Posteriormente, no capítulo segundo haverá a análise propriamente dita. Tópicos referentes às particularidades das obras serão comparados e explorados, através das citações extraídas também das obras e dentre outros textos. Os personagens, as epígrafes, o cenário, a ambientação, dentre outros elementos intertextuais. Serão estimados.

Por fim serão destacadas as considerações finais, bem como o anexo onde iremos expor a relevância deste trabalho, mediante a efetivação de uma pesquisa bibliográfica.

CAPÍTULO I – Embasamento teórico acerca do texto literário

Neste capítulo, discorreremos primeiramente sobre intertextualidade bem como aspectos que correspondem a suas características em meio às obras literárias. Ficção e obra literária fictícia e personagens fictícios também serão mencionados como sub tópicos e discutidos no decorrer do desenvolvimento deste trabalho. Por fim, também será mencionada uma reflexão sobre como o leitor formula hipóteses para o desenvolvimento de cada personagem no ato da leitura de um determinado texto e como ele antecipa o caminho da personagem baseando-se nas suas suposições, ressaltando também o modo pelo qual tais autores transmitem esses aspectos através de suas respectivas obras.

1.1 Sobre intertextualidade (A intertextualidade e seus conceitos)

Cada livro nasce na presença de outros livros, em relação e cotejo com outros livros (Ítalo Calvino).

É sabido que a intertextualidade é um termo diretamente absorvido à literatura comparada; não só a Literatura, mas qualquer forma de discurso em que se compare, para que obras sejam cotejadas faz-se necessário o uso da mesma. Em prol da concretização e prática deste ato, há sempre ideias, personagens, contextos, enfim, enredos que remetem a um segundo texto e que apresentam relações entre si. A intertextualidade, portanto, é um termo “usado no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 1986). Sua função consiste em mostrar como acontecem essas relações entre dois ou mais textos.

Em meio às particularidades deste elemento surgem vários posicionamentos no que diz respeito a teorias e divisões de opinião relacionadas a ele, vale salientar que isto ocorre tanto do escritor (autor) para o leitor (apreciador) como vice-versa. A maneira como ambos o veem pode convergir ou não, passando a ser mencionada como uma visão relativa onde cada pessoa enxerga tal objeto de maneira distinta, considerando suas importâncias, valores e interpretações individuais ou ainda coletivas, a depender do ponto de vista que cada um defende. A partir disto, um texto, uma obra, não é apreciado ou escrito sob a mesma óptica.

Um texto literário, por sua vez, é composto por vários requisitos que o formam, de modo que em sua estrutura física e psicológica, estejam inseridas e apresentadas: os

personagens, o enredo, as ideias representadas através destes, enfim, enredo em si, que dialogam entre si. No entanto, é justamente em meio a esse âmbito que se faz presente as relações de intertexto, na literatura comparada. Esses fatores podem ser facilmente percebidos ou não pelo leitor, fato que está também ligado ao conhecimento de mundo que ele detém, haja vista se faz necessário que o seu repertório interpretativo¹ constitua-se previamente.

Para que tal fato se efetive, se faz necessário um diálogo entre autor e leitor, que se dá através da correlação entre as vozes desses, fenômeno que Bakhtin nomeia de polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior a da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN 1981, p.16 apud ALÓS, 2006, p.10).

No entanto a polifonia e a intertextualidade estão proporcionalmente ligadas, isto é, ambas se referem às vozes presentes em um determinado texto. A voz a partir do conceito de polifonia é validada pela participação de várias vozes, onde há o diálogo entre elas, contudo a intertextualidade apresenta o diálogo entre as vozes. Um texto anterior e um novo também podem dialogar, de modo em que essas vozes apareçam no âmbito dessa relação.

As relações de intertextualidade se manifestam quando um texto tem em sua estrutura/enredo, semelhança com outro, seja ele de mesma autoria ou não. Tais relações não se dão apenas pela semelhança, mas também através de requisitos como: a criação de um novo texto a partir de outro e fragmentos, bem como citações de cunho declarado ou oculto. Torna-se pertinente enfatizar que um texto nasce do cotejamento e tem relação com outros textos, como mencionado na epígrafe que inicia este tópico.

Assim sendo, a intertextualidade ocorre quando um texto está inserido em outro texto, podendo acontecer de maneira implícita ou explícita, como no caso dos textos analisados neste trabalho, onde há uma relação entre ambos, deixando à mercê do leitor de que modo isto acontece. Ocorre que, o que está implícito ou explícito para um determinado leitor pode não estar para outro.

A intertextualidade possibilita conexões entre os textos, o diálogo, a representação e recriação de novas ideias, dando espaço à criação de novas obras, valorizando aspectos que vão além dessas relações e que as abrilhantam de modo que auxilia na recriação de uma nova

¹ Ato de conhecer outras coisas, outros textos. Assim sendo, torna-se pertinente para o leitor relacionar uma leitura anterior com uma subsequente.

história. Desta maneira se tona possível à renovação e aprimoramento de artes sucessoras, dotados de novos contextos artísticos e sofisticados que as que o antecedem; tem como resultado o uso do novo sem perda da essência, um texto traz elementos de outro dando vida e riqueza a um novo enredo. Para Carvalho (1992),

A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista (...). Principalmente, as novas noções sobre a produtividade dos textos literários comprometem também ‘velha’ concepção de originalidade (*op.cit.* p. 53).

É sabido que no âmbito das artes em geral uma obra pode ser criada a partir de outra, no entanto é incerto mencionarmos a primeira como “original”, já que é necessária uma influência para sua criação bem como para a que a sucede. Portanto, faz-se necessário salientar que a originalidade de uma obra pode ser destacada como uma originalidade incompleta, visto que partículas de outros textos literários estão inseridas nela. A mesma tem seu sentido quase completo a partir de sua junção e influência com ademais obras.

Uma música, um poema, um quadro, o diálogo entre personagens, uma fotografia ou qualquer tipo de arte que faça alusão à outra, possibilita o intertexto.

A palavra *intertextualidade* é constituída pelo sufixo *Inter*, que remete a uma noção de relação e dependência. Deste modo, é cabível dizer que a mesma acontece quando os textos conversam entre si, estabelecendo assim uma relação dialógica, permitindo que as vozes do discurso sejam perceptíveis aos olhos do leitor habilitando-o a fazer inferências e ligações entre diferentes textos. Torna-se pertinente a associação de termos aferidos por Bakhtin e sucessivamente reformulados por Kristeva a esse tipo de análise. Onde a autora afirma que:

Bakhtin é um dos primeiros a substituir a *découpage* estatística dos textos por um modelo no qual a estrutura literária não é, mas onde ela se elabora em relação a uma outra estrutura. (KRISTEVA, 1941, p.65).

É a partir dessa perspectiva que é designada à relação de intertexto, nomeada por Bakhtin de intersubjetividade, que tem como ponto primordial o “pessoal”. Com o intuito de estudar a relação existente entre textos, norteando-se por Bakhtin, Kristeva volta suas análises para as conexões pré-estabelecidas não apenas pelo autor onde o mesmo através de seu texto dialoga com leitor, mas para o diálogo entres os textos. Para tanto, em 1969 a mesma substitui o termo Intersubjetividade, intitulando-a intertextualidade, onde afirma “a palavra literária não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais” (KRISTEVA, 1969, p.53), onde dois textos literários se cruzam, conversam entre si, conseqüentemente um novo texto é criado em razão do sentido que o outro lhe traz.

Tendo em vista que as relações entre textos podem se dar de duas maneiras, faz-se necessária uma explanação mais detalhada sobre a designação dos dois tipos de intertextualidade: a implícita e a explícita². Tem-se então:

1. *Intertextualidade Implícita:*

Por tratar-se de um intertexto não encontrado na superfície textual, requer de nós leitores, uma análise e uma dedicação maiores para percebê-la. Visto que não fornece elementos capazes de ser imediatamente relacionado a algum outro tipo de texto. Assim sendo, demanda uma maior habilidade de fazer inferências e analogias. O apreciador deve então praticar e resgatar seu conhecimento prévio, para melhor compreensão do texto. É indispensável mencionar que esse tipo de intertexto pode ser pouco implícito (Intertextualidade mais facilmente reconhecível, muda-se o contexto mais se mantém a estrutura), ou muito implícito (Exige do leitor uma atenção maior, pois tem poucos elementos que mostram a relação com outro texto). Portanto, apresenta uma conexão em que não está tudo amostra e cabe ao interlocutor deduzi-la, detecta-la.

2. *Intertextualidade explícita:*

Neste caso as evidências da relação entre um texto e outros ficam claras, as fontes de onde o texto se baseou para ser criado ficam explicitamente a mostra. Pode-se dizer que este tipo de intertextualidade exige mais do leitor compreensão e menos dedução, pois fornece vários elementos que remetem ao texto fonte. Este ato é de cunho proposital.

É indispensável mencionar a importância da relação entre locutor e interlocutor, visto que o primeiro faz de sua obra um meio de comunicação para com o outro. Contudo, não é sempre que o leitor está atento ao que realmente está sendo dito, como também pode estar propício a perceber imediatamente, no entanto, pode-se interpretar um texto distintamente. Isto é, o fato de que a interpretação é relativa faz com que se possa ver o que está escrito de um modo especial e individual. Esses aspectos dependerão diretamente do ponto de vista do apreciador, que baseado em suas suposições, idealizações, enfim, em seus saberes prévios, irá decifrar e entender o que está sendo lido, o objetivo do autor. E é exatamente aí em que se passa a praticar o intertexto.

² As definições mencionadas acima foram extraídas do site: <mundoeducacao.bol.uol.com.br>. Acesso em 2016.

Para Bakhtin, é contingente a citação de um texto em outro dando-lhe um novo significado ou não, ainda sim sua essência é mantida, apesar da “reconfiguração” do texto. O autor afirma que:

O discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso, ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral de construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou. (BAKHTIN 1997, p.144 apud ALÓS, 1997, p.144).

Porém, o outro de Bakhtin não é o outro da psicanálise, identificado como consciente. “O outro de Bakhtin é um outro textual, na medida em que se faz perceptível a partir do discurso-escritura, mas também um outro empírico na medida em que se revela como o lugar ocupado por um indivíduo na estrutura social” (ALÓS, 2006, p.09). Tratando-se de texto literário essas vozes do narrador são expostas através das personagens em confronto com o pensamento do mesmo.

Para o autor, o discurso do narrador (as falas os pensamentos das personagens, por exemplo), assume um papel muito importante na formulação da intertextualidade. Como confirma Nitrini:

Segundo Bakhtin, [...] o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade (*op. cit.* 2000, p.160).

É a partir disso, que se tem as reformulações de Kristeva relacionadas à intertextualidade, onde a mesma define intertextualidade como a interação entre textos, seja ele cultural, histórico, literário, entre outros, define como a relação estabelecida entre ambos que se dá através do intertexto. Alós assegura:

Logo, a *intertextualidade* fica sendo definida, de acordo com as reflexões de Kristeva, como o processo de interação e intercâmbio semiótico de um texto primeiro com outro texto, ou outros textos, particularmente com o texto cultural, o texto histórico e o texto social, (na medida em que os três se interseccionam sem, no entanto, serem redutíveis um ao(s) outro(s) (ALÓS, 2006, p.14).

Cada obra tem consigo sua essência, seu propósito, sua estrutura, enfim, suas particularidades, porém, quando esses aspectos são entrelaçados passa-se a ter como resultado um novo texto, onde partes das características de ambos se homogeneizam, de forma não desordenada, fazem sentido.

Neste contexto, propomos o estabelecimento de uma relação de intertextualidade entre as obras, *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë (1847), e *Eclipse*, de Stephenie Meyer, (1973).

Procuramos abordar a intertextualidade como o um “intercâmbio semiótico”. O que ocorre é a visão da sociedade para com vários tipos de texto, tem como consequência a prática de relações intertextuais de acordo com o que cada um vê. Parte do princípio de que cada sociedade repassa elementos históricos e culturais para outras, assim sendo, textos produzidos em cada época tem particularidades que remetem ao que se é presente para uma e ao mesmo tempo foi passado e será futuro para outra sociedade. Há uma troca de vivências que se dão através de textos, e que vai evoluindo com o passar dos tempos, fazendo da intertextualidade uma prática social.

Dessa forma, a contribuição dada aos estudos sobre intertextualidade pelos autores mencionados, foi extremamente importante na ampliação de vários termos e opiniões, tendo em vista que foi a partir das teorias criadas por Bakhtin que Kristeva norteou seus estudos acerca do mesmo assunto passando a aplicar suas reformulações no âmbito da literatura.

Assim, a intertextualidade pode estar presente em qualquer texto, seja ele literário ou não. Esse termo sempre estará vinculado a conexões entre diferentes ideias expressadas através de obras a fim de mostrar-se como um fator crucial nesta interação. Assim sendo, torna-se pertinente essa reflexão voltada para as obras fictícias, que será abordada também no tópico seguinte.

1.2 Obra literária fictícia

Obras literárias são livros compostos de histórias, ora fictícias, ora não. Com isso, voltaremos nossos holofotes para as questões de ficção, onde se encontra o núcleo de análise deste sub tópico. De acordo com o senso comum, ficção é sempre uma encenação, digo, fazemos uso desde termo para designar uma narrativa imaginária composta por “objetos” sujeitos não reais, se é que podemos nomeá-los assim e por que não, uma personagem irreal.

Não é apenas papel da obra literária em si, mas (principalmente) também das obras fictícias que nos permitirem ter acesso a um mundo imaginário dotado de personagens irreais, onde propõem a nós leitores uma visão diferenciada com relação à história que estamos lendo, nos levam a ver e vivenciar o que está escrito, enfim, o que está sendo lido.

A ficção nos permite ter acesso a um mundo real, onde as regras austeras da realidade empírica podem ser quebradas. É nesta realidade diferenciada que podemos cometer excessos

e desfrutar de uma soberania sem limites, podemos nos ver no outro sem deixar de ser quem realmente somos.

A ficção é produto da imaginação criadora, embora, como toda a arte, suas raízes mergulhem na experiência humana. Mas o que distingue das outras formas de narrativa é que ela é uma transfiguração ou transmutação da realidade, feita pelo espírito do artista, este imprevisível e inesgotável laboratório. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade. (COUTINHO, 1976. p.30).

Segundo Candido (1964) a literatura ficcional é designada como as belas letras, pois sua estética se diferencia das outras literaturas, justamente por apresentar caráter fictício ou mimético da realidade empírica. O autor classifica uma obra literária a partir de três características, trata-se de problemas ontológicos, lógicos e epistemológicos definidos a seguir.

1. Problema ontológico

Corresponde a aspectos de tempo. Toda obra seja ela literária ou não, apresenta um contexto inserido em um determinado tempo histórico, independentemente de ser fictícia ou não. Para Candido a diferença consiste no fato de que os textos fictícios projetam contextos objetivos onde os seres e mundo puramente intencionais se tornam reais. Cândido (1964) diz que:

Todo texto, artístico ou não, ficcional ou não, projeta tais contextos objetivos “puramente intencionais” que podem referir-se ou não a objetos onticamente autônomos. (CÂNDIDO, 1964, p.08).

Trata-se de como o autor expõe a personagem, o que ele usa o que é inserido na personalidade deste. Podem ser puramente intencionais.

2. Problema lógico

Neste caso, salienta-se esse termo para discutir a diferença entre uma obra literária e uma obra não literária. Enquanto a primeira não se constitui de objetividades para ser compreendida a outra usa objetualidade puramente intencional, para tal, ou seja, a obra literária se obtém de uma realidade não empírica, mas provável, um mundo imaginário vivido por personagens fictícios, entretanto a obra científica pretende adequar-se a seres reais.

3. Problema epistemológico (a personagem)

Neste ponto são apresentados aspectos relacionados diretamente a personagem assim como também a influência dela na história, isto é, a mesma se torna objeto principal, onde a partir dela a obra se desenvolve na mente do leitor. Segundo Cândido: “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (CÂNDIDO, 1964, p.14) Tal personagem fictício é responsável por ser o fator de destaque dentro do texto. O que segundo Cândido, “é pouco evidente na poesia lírica”, por exemplo, a não ser que seja levado em consideração a fato de que o Eu lírico, se faça presente nesse tipo de texto. Entretanto, no problema epistemológico, a personagem principal é responsável pela ficcionalidade da obra.

As obras literárias, de certo modo, são parte de um mundo fictício, mas a partir do momento em que são constituídas por elementos que as discernem umas das outras, de uma forma ou de outra passam a ser vistas de acordo com os fatores que compõem em si suas particularidades; como foram citados anteriormente. Não implica apenas dizer que em geral fazem parte do mesmo grupo, mas que ambas nos permitem ter acesso a esse mundo fictício de maneiras diferentes, seja através de personagens, ou de suas aptidões, já que cabe ao que está escrito e foi exposto pelo autor “mexer” com a mente do leitor.

Cada obra em especial é composta de uma série de características que influenciam direta ou indiretamente no significado e interpretação que cada um em particular almeja transmitir. No entanto, aspectos como a verossimilhança, por exemplo, se faz presente na obra fictícia e é responsável por provocar na mente do leitor um misto de imaginações onde realidade e imaginação se confundem. Assim sendo pode-se dizer que a verossimilhança é a essência do texto de ficção.

Para melhor saber, é importante mencionar que a narrativa (A exemplo da Saga Crepúsculo), por exemplo, em parte é também inverossímil, já que não remetem ao que é verdadeiro. Digo, se analisarmos os fatores não externos de um texto fictício, podemos dizer que cada um deles é composto por uma lógica interna onde pode haver acontecimentos irrealis, (sem contato com a realidade) mas se houver dentro da história uma coerência ou um ambiente que justifique a falta de lógica a obra terá coerência interna, portanto será verossímil internamente e conseqüentemente verdadeira. Muito embora seja composta por aspectos inverossímeis que confrontem o real, como mencionados anteriormente, é sem dúvida verossímil. Contudo a verossimilhança faz parte do conjunto de elementos que compõem a essência do texto fictício. Nesse sentido Cândido afirma que;

Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário. (CÂNDIDO, 1964, p.13)

Contudo, uma obra literária que é constituída por ficção, é constituída também pelo núcleo do conceito de Literatura. É de suma importância ressaltar que as descrições feitas sobre o assunto anteriormente tivera como base os conceitos de Cândido, entre outros. Para tanto, foram destacados os principais pontos onde serviram para ampliar a discussão das partes em questão.

Entretanto os termos que constituem a literatura vão muito além do que está escrito ou do que foi apenas lido, são aspectos que correspondem à exposição e reflexão do pensamento do autor, onde os mesmos se homogeneízam transformando assim letras em imagens, em imaginação. É o que se concretiza na mente do receptor no ato da leitura. Tendo em vista que dialogar sobre literatura é também dialogar sobre ficção, conseqüentemente faz-se necessário mencionar um dos fatores mais importantes dentre os que as compõem. Tratam-se particularmente de personagens fictícios. Serão apresentados de maneira mais pontual no sub tópico seguinte.

1.2.1 Personagem de ficção

Há muito tempo as personagens fazem parte do nosso mundo, estão presentes na TV, nos filmes, desenhos animados, séries, revistas, peças de teatro, livros, entre outros. Tais gêneros nos permitem estar cada vez mais familiarizados com eles. Mas, de que maneira? No nosso mundo real? Ou imaginário?

Falar de personagens de ficção é trazer à tona fatores relacionados à imaginação, a algo que é “real” apenas na nossa mente. Entretanto, qual o conceito de personagem? Segundo o míni dicionário Houaiss, Dicionário da Língua Portuguesa; personagem é designado como: “papel representado por um ator ou um atriz de teatro ou filme, p.ext. cada uma das figuras humanas que participa das obras de ficção”, ou ainda “figura humana representada nas obras de arte.” A partir disso inicia-se uma discussão sobre personagem e personagem enquanto pessoa. Isto é, a partir de que momento o leitor (real) se encontra com/como a personagem em uma obra? Como respostas para estas questões toma-se como base a teoria do autor Cândido, onde o mesmo afirma:

É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que

o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária. (CÂNDIDO, 1964, pp. 15-16)

O autor expõe a discrepância entre pessoas reais e fictícias como sendo a primeira, pessoas totalmente determinadas e que se apresentam como unidades concretas, dotadas de características cognoscitivas que se referem em particular a seres humanos, diferentemente do ser fictício, onde o mesmo é parte de um mundo mais fragmentário do que o da realidade empírica, é um ser esquematicamente configurado, tanto no sentido físico como psíquico.

Tendo em vista que é papel do autor criar e montar os respectivos personagens, cabe aqui citar a importância deste ato, considerando também o que o leva a expor alguns fatores importantíssimos na criação de uma obra. Cada ser fictício presente nela é responsável por direcionar o desenrolar da história, neste ato estão inseridos: acontecimentos relacionados ao que cada um deles vivencia entre si e o modo pelo qual a história em geral acontece, dentre outros. Também são inseridos aspectos relacionados à vida do autor, bem como à época em que ele vive, devem ser considerados.

Como foram citados anteriormente, personagem pode ser designado como “cada uma das figuras humanas que participa das obras de ficção ou como figura humana representada nas obras de arte (Houaiss, Dicionário da Língua Portuguesa)”. A partir disso, vê-se a obra e os personagens que a constitui, como um “espelho”, onde se reflete os anseios do autor, o que ele quer transmitir para o leitor mediante o que ele vivencia em determinado estado de espírito e época. E é através disto que ele passa a realizar o feito.

Ademais, o leitor é convidado a “ser” o personagem, (isto também vai depender da intenção do autor), mediante o que está sendo absorvido no ato da leitura bem como a posição que o mesmo ocupa diante disso.

Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor **contempla** e ao mesmo tempo **vive** as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. (CÂNDIDO, 1964, p.36)

Segundo Rosenfeld (1964), o romance passa a se firmar de acordo com a afinidade e relação estabelecida entre o ser real e o ser fictício, manifestado por meio da personagem que de fato é a concretização deste e passa a existir como verdade existencial. Cada pessoa (ser real) é composta por sua essência e modo de ser, no romance estes fatores são dados pelo escritor através da lógica do personagem.

É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores (CÂNDIDO, 1964, p.36).

É através da personagem que somos possibilitados a reconhecer tal lógica. No entanto são necessários alguns requisitos a mais, para que esses fatores sejam percebidos. Na posição de seres humanos, somos convidados inúmeras vezes a confrontar-nos com nossos próprios valores, os que se encontram no texto literário, lugar onde nos reconhecemos através/nos seres irrealis. O que se tem em questão é a nossa realidade como exemplo para nós mesmos e que pode ser perceptível aos olhos do receptor, entretanto esses fatores integrantes da nossa realidade em si, também se fazem presente em obras fictícias e podem ser de cunho negativo ou positivo. Para Rosenfeld,

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). (ROSENFELD, 1964, p.35)

É neste momento então que o espectador se depara com situações de intensidade na obra, a relação do “Eu X a personagem” se faz presente em sua mente dando início a intensa participação emocional no texto. “Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual” (ROSENFELD, p.35) O leitor vive o que está escrito.

O leitor é convidado a participar de forma mais intensa na obra, passa a reconhecer-se a cada palavra lida, também vê de modo geral o reflexo da sociedade em que vive ou até mesmo as que a sucedem ou antecedem, bem como a época em que o autor descreve no texto. São elementos que abrilhantam a obra. A personagem tem grande participação neste ato, pois este se consuma através desta.

Ademais, um texto literário tem a capacidade de reunir vários fatos organizados em enredo e são as personagens que vivem esses fatos; com isto exprimem os intuitos da obra, onde se torna mais visível a ideia sugerida. É sabido que a junção desses elementos são fundamentais para um romance bem sucedido, porém é um erro pensar no personagem como fator principal, já que o mesmo necessita de outros termos que lhes dão a vida. Cabe dizer que este é o elemento mais atuante da obra, mas a construção estrutural é a maior responsável pela

força e eficácia de um romance. As personagens vivenciam o enredo e as ideias, assim sendo, se tornam vivos.

De um modo geral, romances são constituídos de diferenças e afinidades entre entes fictícios e reais, onde suas personalidades entram em confronto o tempo todo permitindo-os apresentar uma sucessão de seus “modos-de-ser”. Muitas vezes essas qualidades podem ser divergentes ou não e isso se deve ao fato de que:

A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que esta diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. (CÂNDIDO,1964, p.41)

É necessário ir mais além para que se possa abarcar a personalidade do outro a ponto de conhecê-lo intensamente. Isto se torna fato, a partir do momento em que exploramos a sua identidade. Entretanto é pouco provável que características tão limitadas possam ser capazes de definir o outro ser. Daí concluirmos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário. Tal capacidade se torna mais acessível quando consideramos essas partículas e acatamos não apenas o exterior, mas também (principalmente) o interior.

É na literatura moderna que este fator se acentua fundamentalmente, é nesse âmbito que a psicologia que envolve o comportamento das pessoas é apresentada através das personagens e passa ser mais forte, inclusive a ser exposta de forma mais consciente, posteriormente em meados do século XIX, por alguns escritores da época, que objetivavam desvendar o mistério psicológico dos seres. A partir de tais perspectivas é então notório o nível de proximidade que o apreciador passa a ter mediante as conexões estabelecidas pelo autor relacionadas às personagens.

Cândido defende a existência de um paralelo entre as características fragmentarias da personagem e o modo pelo qual vemos o outro. Isto se dá pela tentativa do autor de caracterizar o ser irreal a maneira incompleta e insatisfatória com que designamos o nosso semelhante. Para ele, estas características são divergentes:

Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CÂNDIDO,1964, p.43)

Contudo, numa obra literária o personagem e o enredo andam juntos, uma vez que são importantes. A personagem faz com que o leitor imagine-o em um mundo real, cria-se um elo entre a ficção e a realidade.

É também neste sentido que a análise das personagens em estudo será validada. É o que veremos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II – Diálogo literário entre Emily Brontë e Stephenie Meyer

Neste segundo capítulo veremos o estudo comparativo das particularidades das obras em questão. A comparação e análise dos textos voltam-se para, principalmente, as personagens. Também será efetivado o cotejamento entre as características que envolvem o ambiente, bem como outros elementos também cruciais presentes nas duas obras. Iniciaremos então, com uma descrição sucinta das obras.

2.1 Breve resumo dos textos em estudo

2.1.1 O Morro dos Ventos Uivantes (MVU)

O ambiente sombrio e tempestuoso nos transmite um senso de mistério. A maior parte da história é trazida até nós pela narração em primeira pessoa do Sr. Lockwood e depois por Nelly.

A trama ganha contornos sombrios quando Lockwood, o novo locatário da Granja da Cruz do Tordo, faz uma visita ao seu senhorio, Heathcliff, proprietário do Morro dos Ventos Uivantes, e, durante uma terrível nevasca, precisa se abrigar na casa. A partir dessa noite nada convencional revela-se a história da paixão entre Heathcliff e Catherine.

A personalidade de Heathcliff, assustadora e infinitamente interessante logo chama a atenção de Lockwood. Ao voltar para Thrushcross Grange, fica doente e tem que passar os dias confinado em seu quarto. É neste momento que se vê somente na companhia de sua governanta, Ellen Dean (mencionada na análise deste trabalho como, Nelly), que desde cedo morou em *Wuthering Heights*, por conhecer toda a história da família, conta-o tudo o que presenciou. Heathcliff possui uma história misteriosa. Foi trazido ainda pequeno pelo Sr. Earnshaw, antigo proprietário do Morro, de uma de suas longas viagens. Sua história antes disso é um grande ponto de interrogação. O carinho que o Sr. Earnshaw tinha para com o menino desagrade profundamente sua esposa e seu filho Hindley. Mas sua filha Catherine logo se aproxima do menino, que possui verdadeira adoração por ela. Após a morte do pai, Hindley já bem mais velho e casado assume a propriedade e passa a utilizar todos os meios para humilhar e maltratar Heathcliff. Catherine apesar de amá-lo, sabe que terá um futuro melhor se casando com outra pessoa. Seu vizinho, Edgar Linton, por exemplo, que é rico, bonito e a venera. Quando Catherine decide se casar, Heathcliff vai embora sem dizer uma palavra a ninguém. Anos depois retorna e começa uma vingança contra todos os que os separaram. *O morro os ventos uivantes* é uma

história sobre como o amor pode ser violento e bonito ao mesmo tempo e como a vingança pode ultrapassar todos os limites.

2.1.2 Eclipse

O terceiro livro da Saga Crepúsculo, narrado pela personagem protagonista Bella narra de início o momento da saga em que há uma série de assassinatos em Seattle, todos causados por um grupo de vampiros recém-transformados, liderados por Victoria, que pretendem ir atrás de Bella e matá-la. A vampira maligna continua em sua busca por vingança, Bella está cercada de perigos outra vez.

Na luta pelo coração de Bella, o jovem lobisomem deverá ajudar os Cullen a impedir o ataque do exército de Victoria, reunindo o clã dos lobos.

Enquanto isso, Bella preocupa-se em escolher entre a sua amizade com Jacob (permanecendo humana) e o amor que sente por Edward (sendo transformada numa vampira). Entretanto, Jacob continua tendo uma relação de ódio contra Edward.

Contanto, ela é estimulada a escolher entre seu amor Edward e sua amizade com Jacob sabendo também que essa decisão tem o potencial para reacender o conflito perene entre vampiros e lobisomens, já que os Cullen haviam se comprometido com os Quileutes a não morder nenhum ser humano, Bella põe a sua nova família e os seus antigos amigos em risco. No entanto, desconfia de que Victoria é a criadora dos recém - criados e, posteriormente, descobre que estava certa. Uma batalha para proteger a adolescente começa. Em meio a este conflito, Edward decide pedir a amada Bella em casamento, ela não aceita primeiramente, mas passa a aceitar, já que para isto teria que tomar a decisão que poderia mudar seu destino para sempre. No entanto, com a proximidade da formatura, Bella tem mais uma decisão a tomar: vida ou morte.

2.2 Da intertextualidade nas (e das) obras

Escrita originalmente em inglês, A saga crepúsculo intitulada primitivamente *The Twilight saga*, é composta por quatro livros escritos pela autora americana Stephenie Meyer, cada um deles teve como fonte inspiradora, clássicos da literatura como, *Orgulho e preconceito* de Jane Austen, *Romeo e Julieta*, *O mercador de Veneza* e *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare e por fim *O Morro dos Ventos Uivantes* intitulado originalmente *Wuthering Heights* de Emily Brontë, também instrumento de análise e estudo neste trabalho.

Os elementos intertextuais são fatores indispensáveis nas obras de Meyer, dentre eles estão às epígrafes, que são apresentadas de forma explícita, uma vez que há a referência direta de fonte onde a obra fora tirada, a escritora faz uso desse recurso para antecipar ao leitor sua temática.

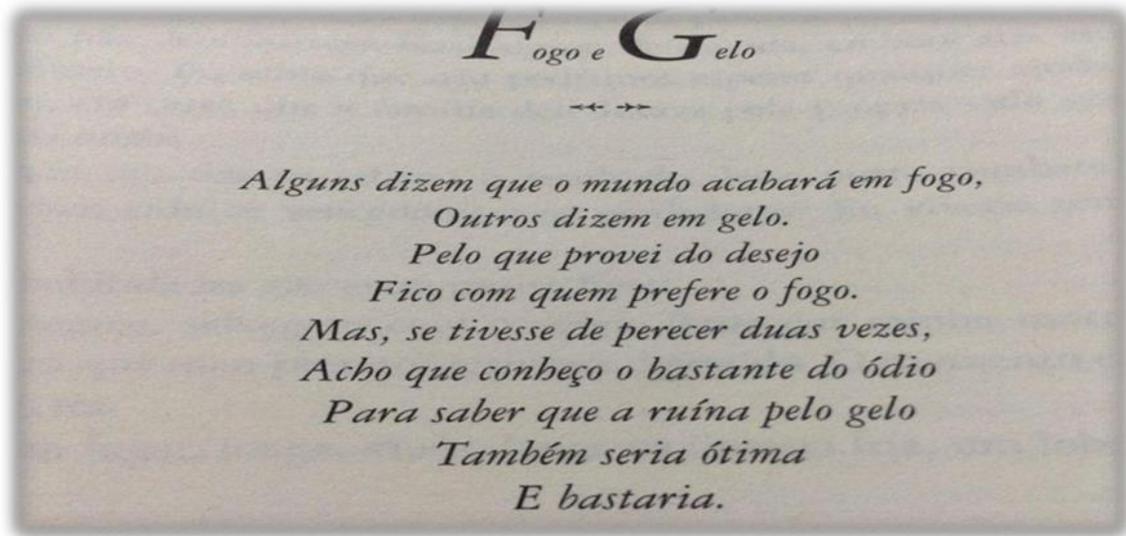


Figura 01: Epígrafe do capítulo 01 do livro Eclipse (MEYER,2013, p. 10).

Em *Eclipse*, de acordo com a imagem mencionada acima, Meyer inicia o livro mencionado com o poema *Ice and Fire* do poeta americano Robertt Frost (1874-1963), que estabelece a relação de paixão e ódio de forma muito próxima, ao mesmo tempo que mostra a implicação de uma dúvida: morrer pelo fogo ou pelo gelo. Essa relação é entendida como a dicotomia entre quente versus frio, onde a protagonista Bella vê-se dividida entre a personagem Jacob Black representado pelo quente (fogo) e Edward Cullen, personagem esta, alusiva ao frio (gelo).

A literatura de *A saga crepúsculo* constantemente utiliza-se do fantástico, da relação entre o real e o irreal, comumente presente em obras que lhe assemelham, no entanto as personagens são dotadas de sentimentos que os representam ao mesmo tempo em que se fazem serem representados por atitudes e sentimentos de natureza humana. Os amores, o ódio, a paixão, o ciúme doentio, e o egoísmo retomam a relação intertextual e característica entre *Eclipse*, bem como a saga por inteira a/e obras canônicas mencionadas anteriormente, a exemplo de MVU, que podem ser considerada como base para a criação da “essência” do enredo do texto de Meyer. Apesar da ideia de amor impossível pairar desde o primeiro livro da saga, tanto um como outro trazem evidências dessa chamada “essência”.

É cabível dizer que devido essa semelhança entre a essência de uma história e outra, a criação de *Eclipse* em especial é feita a partir do enredo de *MVU*. Há a modernização do tema do amor impossível, mas os pontos basilares das histórias são parecidos. Fatores como, a paixão a primeira vista; dependência de um para com o outro; o desentendido que culmina em mortes; triângulos amorosos e a união de clãs inimigos se fazem presentes.

No que se refere á intertextualidade em *O Morro dos Ventos Uivantes* e em *Eclipse* temos também a exposição de aspectos que remetem a inevitabilidade, o egocentrismo, vingança, paixão exacerbada, sensualidade e violência.

A ambientação e os cenários descritos nas duas obras, também reproduzem seus significados e semelhanças. Tanto Bella e Edward, quanto Heathcliff e Catherine tinham um lugar que servira como refúgio para se encontrarem. O morro dos ventos uivantes é o lugar onde toda a relação estabelecida e vivida entre Catherine e Heathcliff é cultivada e preservada. Bella e Edward também tinham seus “favorites places”, um deles era descrito como uma linda colina na floresta perto da casa da própria Bella. A significância dada ao lugar de cada um é estabelecida através dos acontecimentos que se passam nestes determinados locais, o amor entre eles, o relacionamento, é vivenciado ali, além disso, podiam ser quem realmente queriam.

É indispensável ressaltar que o puritanismo, as questões conservadoras e religiosas que o englobam expostas na obra e presentes na vida de Emily B. denunciam também origem da autora, mostram a forma como ela mesma “teria” que viver, os preceitos que “deveriam” ser seguidos para alcançar a salvação, torna-se perceptível o modo como ela expressa sua relação com o mundo a partir disto, expondo intrinsecamente seu lado pessoal, entrando até mesmo em contradição com seus princípios e valores familiares, que remete a oral vitoriana. A autora recebera muitas críticas posteriormente ao ser descoberta como escritora de *M.V.U.*, a sociedade não acreditava que uma pessoa do sexo feminino, a filha de um reverendo, solteira (virgem), com educação religiosa poderia conhecer tantos absurdos.

Uma obra marcada pelo pessimismo, obsessão pela morte, amores doentios, era vista como imoral pela sociedade de 1847, na Inglaterra vitoriana. É fascinante o fato de que mesmo sendo dotado de sentimentos “ruins” o livro tem a capacidade de reverter esse processo de má-aceitação (de muitos leitores, da sociedade) por um julgamento de melhor conduta atualmente.

Apresentar uma personagem como Heathcliff, por exemplo, descrita como uma pessoa cruel, vingativa e demoníaca e fazer-nos sentir dó dele mesmo assim, é uma das artimanhas mais incríveis realizada pela autora, nenhuma personagem de Brontë é totalmente boa ou

ruim, até o próprio Heathcliff é capaz de um amor arrebatador e doentio. Seres imperfeitos, raivosos, invejosos e que apesar de tantos defeitos, eram capazes de amar.

Em meio às qualidades aferidas às duas obras em questão, percebe-se a semelhança entre ambas, que inclusive parte não apenas da intenção de Meyer, por assim escolher Brontë como fonte de inspiração para *Eclipse*, mas também pela recepção atenta dos leitores a perceber tal feito, e como consequência, a aquisição de uma nova leitura, primeiramente como ponto basilar, “enredo-estrutural” e conseguintemente o acesso a uma “segunda” leitura, digo, as epígrafes ora postas por Meyer, a essência responsável por dar mais sentido à obra e o enredo em geral aguçam a percepção do apreciador aferindo a ele a possibilidade da leitura da obra primeira. É cabível mencionar que há a possibilidade de o público da *Saga crepúsculo*, especificamente *Eclipse* despertar no ato da leitura, um desejo por ler *O morro dos ventos Uivantes*. Apesar da obra de Meyer ser mencionada por muitos críticos como literatura de massa é responsável por abrir caminhos para a leitura de obras clássicas e MVU é uma delas.

Quando se parte do princípio em que a distinção classificatória das obras é contrastada com o nível do seu público, como grande maioria, entendesse que o valor da mesma é dado pelo entendimento literário desse mesmo público. Esse tipo de reflexão é oportuno, pois atende ao anseio meu também na posição de leitora. Tendo em vista que esta qualidade é atribuída por vários, é importante abrir espaço para esta discussão. As aptidões da obra de Meyer vão além do “vampiro bonitinho” e fiel, e bem mais além da adolescente melancólica. Os valores conservadores, a religiosidade, o respeito para com a família, as responsabilidades de um (a) adolescente, dentre outros, são elementos que situam a obra como defensora de bons hábitos.

Os adolescentes retratados pela autora seguem uma vida regrada, não há vestígio de consumo de substâncias ilícitas, ou algo do tipo, prática de relações sexuais explícitas, festas que duram até madrugada, enfim, todo o teor mencionado é aferido a cultura e comportamento de comuns aos adolescentes (de Forks). O compromisso com a escola, o uso de aparelhos eletrônicos que comandam a rotina dos jovens atualmente, não é tão presente na vida das personagens. A imagem que se tem de Forks inclusive é que a cidade é isolada e não se apropria desses materiais, cito como exemplo a personagem protagonista, Bella ao voltar da escola, faz a lição de casa, prepara o jantar e ocupa seu tempo estudando ou lendo, quando recorre ao computador ou a internet é para responder os e-mails da mãe ou pesquisar sobre vampiros, a partir da hora em que é estimulada a conseguir informações sobre Edward. Na passagem a seguir vê-se a execução de tal feito.

[...] Assim, ficamos em silêncio até que chegamos à casa de Charlie. – Pouco dever de casa hoje – comentou ele. – Hmmm – assenti. [...] Guardei minha bolsa e liguei o computador. Havia um e-mail da minha mãe que eu não respondera, e ela entrava em pânico quando eu demorava demais. Eu tamborilava os dedos enquanto esperava o computador decrépito acordasse; os dedos batiam na mesa, ritmados e ansiosos. (MEYER, 2013, p. 34).

O namoro entre eles segue ideais castos e conservadores, são pouquíssimos os momentos em que se tem o apelo sexual, seus encontros são marcados pela delicadeza e carinho. No trecho abaixo a descrição de um beijo entre o casal.

[...] o rosto dele estava mais perto do que eu esperava. Os olhos dourados eram ardentes, a poucos centímetros de distância, e seu hálito era frio em meus lábios entreabertos [...] Se fosse por mim, passaria a maior parte do meu tempo beijando Edward. Não havia nada que eu tivesse experimentado na vida que se comparasse à sensação de seus lábios frios, duros coo mármore, mas sempre tão delicados, movendo-se com os meus. (MEYER, 2013, p. 34).

O que se discute aqui é que tanto *Eclipse*, quanto *O Morro dos Ventos Uivantes* apresentam elementos referentes à sociedade na/para qual foram escritos, ao mesmo tempo em que permite a sucessão de valores transmitidos às gerações futuras. Quanto aos sentimentos expostos, ora lesivos, ora não, são comuns em ambas as obras. O fato de que ambas as personagens se submetem ao perigo em detrimento do amor, traz a tona tal característica.

Contudo, é através das personagens em estudo, que na posição de leitores reconhecemos nossas atitudes e emoções, para tanto, essas características serão abordadas mais especificamente no tópico seguinte.

2.3 Das personagens

Fogo e Gelo
Alguns dizem que o mundo acabará em fogo,
Outros dizem que em gelo.
Pelo que provei do desejo
Fico com quem prefere o fogo.
Mas, se tivesse de perecer duas vezes,
Acho que conheço o bastante do ódio
Para saber que a ruína pelo gelo
Também seria ótima
E bastaria.
Robert Frost

Como dito anteriormente, o uso de epígrafes é comum em *Eclipse*, este recurso é bastante utilizado pela autora Stephenie Meyer tem a função de introduzir o que está prestes a ser dito no enredo da obra, neste caso dizem muito a respeito das personagens: Edward e

Jacob, que são representados pelo fogo e pelo gelo, no poema de Robert Frost (1874-1963) intitulado originalmente *Iced and Fire*. Pontos a serem também discutidos adiante.

Na saga, os lobisomens, são apresentados como seres “abrasadores”, enquanto aos vampiros, seres que são frios como gelo. Ambos fazem alusão ao poema, e que encontram-se bem representados por ele. A obra conta ainda com um capítulo (22, pp. 284 – 309) intitulado, *Fogo e Gelo*, onde Jacob e Edward discutem qual dentre eles, seria o melhor companheiro para Bella. A seguir a imagem referente ao capítulo.

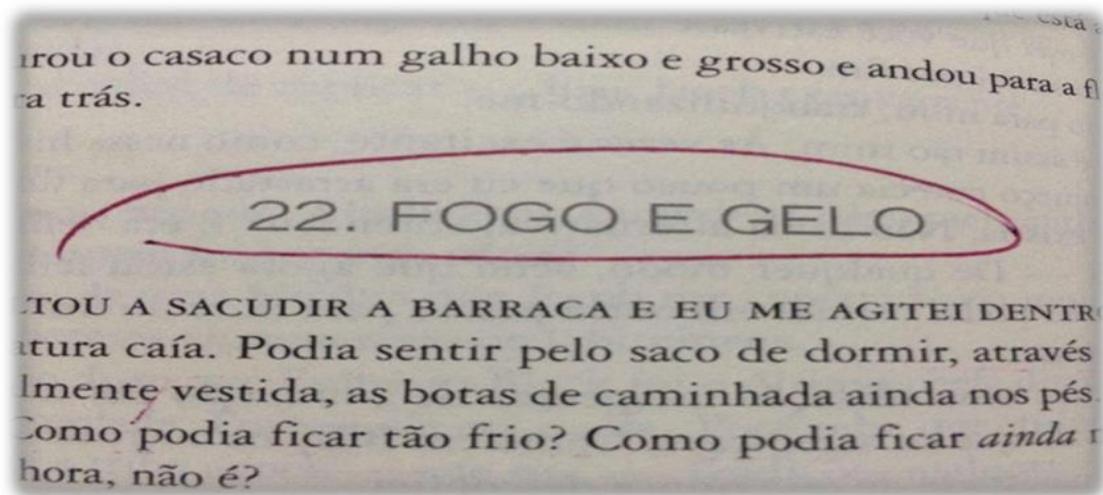


Figura 02: Título do 22º capítulo do livro Eclipse (MEYER, 2013, p.284)

É sabido que o ato de usar um texto como referência para a criação de outro reflete o que se refere à intertextualidade. Esse recurso também é apresentado por Meyer e pode ser considerado o fator crucial para o desenvolvimento do livro Eclipse, baseado no enredo de O morro dos ventos Uivantes, obra esta que serviu como base e deu mais sentido a tal história. A relação entre os personagens citados adiante se dá pela manifestação deste ato.

De início a personagem Bella menciona que estava lendo o Morro dos ventos Uivantes, dizendo:

[...] Peguei meu exemplar muito surrado de O morro dos ventos uivantes de onde deixara naquela manhã e tentei me perder na Inglaterra da virada do século [...] Eu estava na parte em que Heathcliff voltava [...] (MEYER, 2013, p.14).

Essa passagem faz referência à volta de Edward para vida de Bella, onde a mesma compara o retorno do seu amado com o de Heathcliff. Ademais, o romance M.V.U. foi citado na Saga como sendo um dos favoritos *dela*, que o lia e relia diversas vezes, tal atitude causara questionamentos em Edward. Vê-se na passagem a seguir.

[...] Nem acredito que você está lendo *O Morro dos Ventos Uivantes* de novo. Ainda não sabe cor? [...] Não sei como Heathcliff e Cathy terminaram o lado de casais como Romeu e Julieta ou Elizabeth Bennet e Sr. Darcy. Não é uma história de amor, é uma história de ódio. [...] O que lhe agrada tanto? [...] – Acho que tem haver com inevitabilidade. Nada pode separá-los... Nem o egoísmo dela, nem a maldade dele, nem mesmo a morte no final... [...] O amor deles é a única coisa redentora [...] – Espero que você tenha mais juízo que isso... Se apaixonar por alguém tão... maligno [...] – Bom, espero que você seja bastante inteligente para ficar longe de alguém tão egoísta. É Catherine a origem de todos os problemas, não Heathcliff. (MEYER, 2013, p. 26)

Nesse trecho a forma como Bella e Edward reconhecem suas afeições e defeitos através da menção de outras personagens referentes a demais obras, além de M.V.U.; provocam de imediato no leitor a percepção de características semelhantes entre ambos, que são marcantes e que estão diretamente correlacionados ao intertexto presentes nas obras, a inevitabilidade é uma delas. A profundidade do amor entre esses casais está paralelamente ligada aos empecilhos vividos por eles e ao mesmo tempo ao que lhes é dado como “bônus”, consequentemente.

Noutro trecho a autora expõe através da personagem Edward à afirmação de que mesmo pertencendo a mundos diferentes a união entre ambos torna-se possível. Edward mesmo sendo um vampiro, se esforça para habituar-se cada vez mais ao mundo da amada, passa a se solidarizar com os sentimentos humanos, trazendo a ideia de que nesse orbe é aplicável a união entre eles. A situação de Catherine e Heathcliff é semelhante, já que para eles também pertencer a mundos diferentes, é a razão ora precípua para a “separação” do casal.

– O que estava lendo? - murmurei, não desperta de todo. – *O morro dos ventos uivantes* – disse ele. [...] Pensei que não gostasse desse livro. [...] – Você deixou à vista [...] Além disso... quanto mais tempo eu passo com você, mais emoções humanas ficam compreensíveis para mim. Estou descobrindo que posso me solidarizar com Heathcliff de um modo que não acreditava ser possível. (MEYER, 2013, p. 157)

Vale salientar também que tais termos aferidos a Heathcliff: mostro e cigano, dentre outros o faz ser em parte diferente de Catherine, e é através desse tratamento que seus sentimentos de vingança afloram, e se confundem posteriormente com a personalidade forte da mesma tendo como consequência o distanciamento entre eles. As relações humanas estabelecidas são tomadas por um misto de sentimentos responsáveis por este feito.

Em *Eclipse*, Edward se sentia um monstro de alma condenada ao inferno, por ser um vampiro, tinha em mente que Jacob poderia ter mais a oferecer a Bella, inclusive uma alma, a

qual não poderia dar-lhe, uma vida normal que ele já mais poderia concedê-la, enquanto Heathcliff considerava o fato de ser tratado como um monstro a todo tempo, ser inferior humanamente e financeiramente desproporcional a Edgar, Heathcliff também não tinha condições para oferecer a Catherine uma boa qualidade de vida. Vemos no trecho a seguir a relação estabelecida entre Heathcliff e Edward, mencionada por Bella, em *Eclipse*.

Eu estava prestes a descer para o café da manhã quando percebi meu exemplar surrado de *O morro dos ventos uivantes* aberto no chão, onde Edward o largaria à noite [...] Peguei-o, curiosa, tentando me lembrar do que ele dissera. Algo sobre sentir solidariedade por Heathcliff, justo por ele! [...] Era Heathcliff falando e eu conhecia essa passagem.
(MEYER, 2013, p. 158)

O que Edward sentia no momento em que lia, era a sua aproximação com a realidade humana dada através dos sentimentos de Heathcliff. Ademais, a insegurança, o sentimento de inferioridade é comum a ambas as partes. Edward sempre teve Jacob como um “concorrente”, mas nunca o fizera mal algum, seria uma questão de princípios a ser seguida. Bem como Heathcliff tinha Edgar como rival. Como é apresentado no trecho a seguir, que é inclusive um claro exemplo de intertextualidade explícita no texto de Meyer:

E ali se vê a distinção entre nossos sentimentos: ele estivera no meu lugar e eu no dele; embora eu o odiasse com um rancor que transformou minha vida em bile, jamais teria erguido a mão contra ele. Você pode estar incrédulo, se lhe apraz! Jamais o teria banido de sua sociedade, o que ela desejava. Cessado o momento de respeitá-la, eu teria arrancado seu coração e bebido o seu sangue! Mas, até então – se não me conhece -, até então, eu teria morrido pouco a pouco antes de tocar num único fio de seu cabelo! (BRONTE, 2012, apud Meyer, 2013, pág. 158).

A aproximação entre Edward e Heathcliff, também se dá através da época em que Edward nasceu antes de se tornar um vampiro, tal acontecimento dera a ele a oportunidade de conviver com os costumes da época em que Heathcliff vivera. É esse tipo de diálogo que faz a relação intertextual acontecer, neste caso, de maneira implícita, pois exige do leitor um esforço a mais para notar tal relação existente. Essas possibilidades serão vistas ainda no decorrer desse texto.

No que se refere a essas vozes emitidas no texto, podem ser explicitadas pelo autor, como fora mencionadas acima, bem como há também a possibilidade dessa voz ser representada inconscientemente na mente do apreciador e estar implícita. É neste sentido que se apresentam as relações intertextuais entre *Eclipse* e *O morro dos ventos uivantes*, dadas também através das personagens: Bella, Edward e Jacob e Catherine, Heathcliff e Edgar. De modo que a personalidade e o modo como se tratam entre si na história se assemelham, digo às personagens que formam o triângulo amoroso em *Eclipse*, possuem características das

personagens que formam também outro triângulo amoroso em M.V.U., é eminente o nível de ligação existente entre os dois textos.

O trecho a seguir demonstra o modo como Bella se compara a personagem Catherine e expõem um dos seus defeitos mais marcantes.

Acho que tem algo haver com a inevitabilidade. Nada pode separá-los... Nem o *egoísmo* dela [...] O amor dos dois é a única coisa redentora. (MEYER, 2013, p. 26).

O egoísmo é apresentado como uma característica de ambas. Bella, o mostra quando não prioriza seus amigos e familiares, nem se preocupa com as consequências que eles poderiam sofrer a partir de sua decisão de torna-se vampira, até ela mesma tem plena convicção disso.

– Bom, espero que você seja bastante inteligente par ficar longe de alguém tão egoísta. É Catherine a origem de todos os problemas e não Heathcliff. (MEYER, 2013, p. 27).

Ademais, Bella permanece egoísta, não colocando o seu amor próprio e os seus sentimentos pelos que a rodeiam antes de seu amor por Edward.

A lembrança me arrancou de minha quase histeria e colocou tudo em perspectiva. Porque eu preferia mil vezes que Victoria me matasse a ver Edward sofrer daquele jeito de novo. (MEYER, 2013, p. 57).

Catherine com seu temperamento forte tinha o poder de persuadir os que estavam ao seu redor ao mesmo tempo em que tornava-se o centro de todas as atenções. De início toma partido por Heathcliff, o defende, fica ao seu lado, estimulando-o a ama-la. Vejo que mesmo fazendo o papel de uma boa moça, se aproveita da situação vulnerável em que Heathcliff se encontra e instiga-o a ceder a todos os seus caprichos. A seguir descrição feita pela criada da casa, Nelly:

[...] tinha mais poder sobre Heathcliff do que a bondade dele. E como o menino fazia a vontade *dela* em tudo, e a *dele* apenas quando isso lhe convinha. (BRONTË, 1847, p. 26).

Contudo, passa a amá-lo também, expande-se o sentimento de proteção por Heathcliff. Abaixo, a descrição de Catherine:

Tinha o espírito sempre vivo e a língua sempre ativa – cantava, ria atormentava todos os que não fizessem o mesmo. Era uma moleca selvagem e endiabrada... Mas tinha olhos belos, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro da paróquia. [...] Ela adorava Heathcliff. O maior castigo que alguém poderia lhe arranjar era afastá-la dele, ainda que ela, mais do que qualquer outro, fosse repreendida por causa do rapaz. (BRONTË, 1947, p. 25).

Entretanto, em sua jovialidade Catherine prefere casar-se com Edgar devido a posição social que ele ocupa, mesmo amando Heathcliff, opta por uma boa educação e posses. Catherine escolhe o dinheiro em detrimento ao amor, não tão diferente, o egoísmo de Bella se acentua também no que se refere à escolha entre dois amores, ela ama Edward, ao mesmo tempo em que se sente atraída pelo amigo Jacob. Conseqüentemente, Jacob também apaixonado por ela, a beija, fazendo-a reconhecer em si mesma o monstro que ela via em Catherine.

Eu era egoísta, eu era nociva. Eu torturava as pessoas que eu amava. Eu era como Cathy, como *O morro dos ventos uivantes*, só que as minhas opções eram muito melhores do que as dela, nem do mal, nem doentias. E ali estava eu sentada, chorando, sem fazer nada de produtivo para corrigir a situação. Exatamente como Cathy. (MEYER, 2013, p. 301).

A escolha de Bella sempre fora Edward era a ele que seu amor incondicional pertencia, porém, também tinha a experiência de sentimento por Jacob. Assim como Catherine, Bella faz os dois sofrerem e é através do egoísmo que isso acontece.

No trecho abaixo, fica claro o modo como Catherine passa a tratar Heathcliff, a partir do início de seus encontros com Edgar bem como se deixa dominar pelo poder e a arrogância, deixando de ser a velha e selvagem menina:

[...] em vez de saltar para dentro da casa um a pequena selvagem, sem chapéu, sufocando a todos com abraços, desceu de um belo pônei negro uma pessoa muito distinta, com cachos castanhos saindo de um chapéu de castor adornado com plumas, e vestindo uma longa capa que ela era obrigada a segurar com ambas as mãos, para que pudesse andar. [...] E, embora seus olhos brilhassem de alegria ao ver os cães saltando para dar-lhes as boas-vindas, a ela mal ousou tocá-los, para que não sujasse seus esplêndidos trajes. (BRONTË, 1947, p. 30, 31).

A atitude de Catherine denunciara a nova personalidade adquirida, a jovem tinha se tornado em parte, outra pessoa. Em *Eclipse*, a protagonista Bella também adquire um novo modo de ser, a partir de seus encontros com Jacob, a afinidade, o carinho, a intimidade tornam-se presentes nesta relação, e que para ela servem como amparo temporariamente, já que Edward teria se distanciado, para então protege-la, ele acreditava que Jacob poderia dá-la uma vida melhor, uma melhor condição humana tal qual ele não poderia conceder-lá. Bella por sua vez, sofre amargamente com a partida do amado, porém a convivência contínua com Jacob desenvolvera nele uma paixão avassaladora, e Jacob se declara:

- Estou apaixonado por você, Bella – disse Jacob numa voz segura e firme. – Bella, eu te amo. Quero que me escolha, e não ele. Sei que não sente o mesmo, mas preciso dizer a verdade, assim você saberá quais são suas opções. Eu não quero que um mal entendido nos atrapalhe. (MEYER, 2013, p. 192).

Esta situação também é presente na vida de Catherine, em M.V.U. No entanto, Heathcliff vai embora, não para protegê-la, assim como Edward o fez, mas porque estava amargurado com a ideia de perder Cathy, bem como, para mostrar a amada que também poderia ser um homem rico e cheio de qualidades, pois ansiava ser como Edgar, para poder ganhar um lugar no coração de Catherine, planejou-se e partiu, deixando Catherine prestes a casar-se com Edgar. No trecho abaixo apresenta-se os sentimentos de Heathcliff, mediante tal situação:

– Mas, Nelly, nem que eu o derrubasse vinte vezes, isso não o tornaria menos bonito, nem eu ficaria mais bonito. Queria tanto ter o cabelo louro e a pele clara, e me vestir e me comportar tão bem como ele, e ter a sorte de ser tão rico quanto ele será um dia! (BRONTË, 2012, p. 33).

Porém, a situação de “abandono”, sofrida por Catherine e Bella, era semelhante. O que se discute aqui é o modo como ambas agiram mediante isto, a personalidade que assumem diante do triângulo amoroso vivido por elas nas duas obras retrata o que sentiam diante da presença *deles*. A partir do comportamento *delas*, nota-se o nível de sentimento cabível a cada um *deles*. Bella sentia-se diferente com Jacob, “Enquanto andávamos, senti que me ajustava a outra versão de mim mesma, a Bella que eu era com Jacob. Um pouco mais nova um pouco menos responsável.” (MEYER, 2013, p.67). O sentimento de *dela* para com *ele* era sim diferente, mas seu amor por Edward era mais forte, amava Jacob, como um irmão, um amigo. Por hora Catherine se sentia atraída por Edgar, sua riqueza, seus modos gentis, seu cavalheirismo, fizeram-na aceitar seu pedido de casamento. Vê-se abaixo a descrição da reação de Catherine em uma conversa com a criada Nelly, após aceitar o pedido de Edgar:

– Eu o aceitei, Nelly. Diga logo se fiz mal! [...] – primeiro de tudo, a senhorita ama Mr. Edgar? – como eu poderia evitar? É claro que amo-ela respondeu. [...] – Tolice! Eu gosto dele e pronto. [...] Bem, por que ele é bonito e uma companhia agradável. [...] e porque ele é jovem e alegre. [...] e porque ele me ama. [...] Amo o chão que ele pisa e o ar que ele respira, e amo tudo o que ele toca e toda palavra que diz. Gosto do jeito dele e de tudo que ele faz. Amo-o todo, inteiramente. Aí está! [...] – qual o obstáculo? [...] Em qualquer lugar que more a alma. No meu coração e na minha alma, estou convencida de que fiz mal! (BRONTË, 2012, pp. 44-45).

Porém, mesmo tendo escolhido Edgar, amava Heathcliff:

Não é porque ele é bonito, Nelly, mas porque ele é mais eu do que eu própria. Não importa do que são feitas nossas almas, a dele e a minha são iguais. E a de Linton é tão diferente quanto um raio de lua é diferente de um relâmpago, ou a geada do fogo. [...] Meus maiores sofrimentos neste mundo foram os de Heathcliff; e eu assisti e senti cada um deles, desde o princípio. A maior razão da minha vida é ele. Se tudo desaparecesse e só *ele* restasse, eu continuaria a existir. E se tudo o mais permanecesse, e ele fosse aniquilado, o universo se tornaria um estranho, e eu não

mais faria parte dele. Meu amor por Linton é como a folhagem dos bosques: mudará com o tempo, estou consciente disso, como as árvores mudam com a chegada do inverno. Meu amor por Heathcliff é como as rochas eternas sob os nossos pés: uma fonte de felicidade pouco visível, mas necessária. Nelly, eu *sou* Heathcliff! Ele está sempre, sempre, na minha mente... Não como um prazer, pois também não sou um prazer para mim mesma, mas como meu próprio ser. (BRONTË, 1847, p. 46).

A relação estabelecida entre Catherine e Edgar por sua vez, tem o interesse financeiro como maior alvo, além disso, a posição social em que uma família ocupava na sociedade oitocentista era definitivamente crucial, para ela continuar tendo o tratamento que os Linton's (família de Edgar) lhe deram seria um privilégio imenso. No trecho a seguir, Heathcliff descreve para Nelly a forma como a amada foi tratada por eles, menciona também a diferença entre o comportamento da família para com ele:

Cathy era uma jovem dama, e eles deram a ela um tratamento diferente do que deram a mim. Uma criada trouxe uma bacia com água morna e lavou-lhe os pés. Mr. Linton preparou-lhe uma bebida revigorante, Isabella lhe desejou um prato de bolos no colo, e Edgar ficou de boca aberta, um pouco distante. Depois secaram e pentearam os lindos cabelos de Cathy, deram-lhe um par de chinelos enormes e a levaram para junto da lareira. [...] Vi que eles estavam tomados por uma admiração estúpida, pois ela é mil vezes superior a eles... E a qualquer pessoa deste mundo, não é Nelly? (BRONTË, 1947, p. 30).

Entretanto, para tentar justificar sua atitude, Catherine acaba por revelar que o motivo de ter escolhido Edgar para casar-se seria ainda sim, conseguir uma condição social boa, e ao mesmo tempo salvar Heathcliff de toda a pobreza, financeira (e de espírito).

Essas características estão correlacionadas ao matrimônio, isto é, ambas dividem experiências similares desde a cessação da vida ao casamento. Bella, na condição de humana precisa ser transformada (morrer), para viver ao lado de Edward, enquanto Catherine tem como experiência a morte, passa a pertencer a outro mundo, onde consegue viver ao lado do amado Heathcliff. Desta forma fica nítida a distinção da sentença do último adeus.

É através da personagem Catherine em M.V.U., que se dá à (principal) representação e descrição de morte; Nelly acompanha e narra o comportamento de Catherine desde a infância, perpassa sua adolescência, até então sua fase adulta e assim por diante. O egoísmo e a rebeldia são marcas fortes de sua personalidade a ponto da sua salvação ser questionada. Como se pode ver na passagem abaixo, mesmo que a morte de Catherine seja de início descrita como tranquila, ainda sim há dúvidas com relação à paz de sua alma.

[...] Vejo um repouso que nem o mundo nem o inferno podem quebrar, sinto a certeza de um futuro infinito e sem sombras- a eternidade onde entram os mortos – onde vida é limitada em sua duração [...] depois da existência voluntariosa e impaciente que ela tivera, era de duvidar que afinal ela merecesse um lugar de descanso e de paz. Poderia se duvidar disso numa hora de fria reflexão [...] (BRONTË, 1947, p. 92).

Em *Eclipse*, a morte da personagem Bella é o ponto central do enredo, não apenas o ato em si, mas como isto se dá, bem como o seu significado propriamente dito. Na obra, a relação estabelecida entre viver humanamente e morrer para viver como uma vampira é comumente citada e traz a tona decisões e escolhas responsáveis pelo futuro da personagem. O que se discute aqui é a morte como abrigo, presente em M.V.U. e também em *Eclipse*, onde Catherine e Bella, têm o “poder” de optar às consequências de seus destinos. Neste caso, vê-se a presença da personagem do ponto de vista epistemológico, instaurada por CÂNDIDO (1964), isto é, os aspectos do texto giram em torno da personagem, trata-se também da influencia da mesma na obra, ou seja, ela se torna objeto principal e é a partir dela que a obra faz sentido e se desenvolve na mente do leitor. E sim, são *elas*, é a partir *delas* que todas as desavenças se avultam em ambas as obras, pois todo sacrifício, persistência e confronto se dão através da disputa pelo amor delas. Catherine e Bella podem ser consideradas responsáveis pelo desenvolvimento deste *pensamento*, neste caso, são elas os objetos principais.

No que se refere aos triângulos amorosos, de um modo geral são semelhantes, entretanto cada personagem que os compõem tem suas maneiras especiais de ser. Dessa forma, podem convergirem, como é o caso mencionado anteriormente de Bella e Catherine ou não. Esse fato será verificado posteriormente, como se vê no diálogo adiante, onde Jacob expõe seus sentimentos para Bella:

Até que seu coração pare de bater, Bella – disse- ele. – Eu estarei aqui... lutando. Não esqueça de que tem opções. [...] – Jacob, não posso *ser* feliz sem ele. – Você nunca tentou – discordou ele. Poderia ser feliz, se deixasse. Poderia ser feliz comigo. – Eu não quero ser feliz com ninguém, só com ele - insistiu. (MEYER, 2013, pp. 194-196).

Em *Eclipse*, o personagem Jacob é apresentado como um rapaz jovem, atraente, educado e gentil, está ao lado de Bella, consola-a quando precisa e faz de tudo para protegê-la, mesmo sabendo que o coração dela pertence Edward, ele nunca desiste de conquistá-la, como fora mencionado no diálogo acima. Sua personalidade, é semelhante a de Edgar em MVU, que esteve ao lado de Catherine, mesmo sabendo dos seus piores defeitos. Abaixo a descrição de um mal entendido entre Catherine e Nelly durante uma visita de Edgar:

- Eu também detesto que façam essas coisas quando *eu* estou presente – exclamou a moça, imperiosamente [...] – Sinto muito, Miss Catherine – foi minha resposta. [...] Ela supondo que Edgar não podia vê-la, arrebatou o pano de minhas mãos e deu me um prolongado beliscão no braço, com toda força. [...] Levantei-me, e exclamei: - Oh Miss Cathy, que truque sujo! [...] –Nem toquei em você, sua criatura mentirosa! - Exclamou ela [...] O que é isso aqui, então? [...] Ela bateu os pés no chão, hesitou

por um momento e, sem resistir o apelo do seu espírito violento, deu-me um tapa no rosto. Uma bofetada dolorosa que me encheu os olhos de lágrimas. (BRONTË, 1847, p.41).

Catherine mostrara-se rude, mal educada e violenta com Nelly, com seu sobrinho Hareton, e com *ele*, mesmo assim Edgar compreende e a aceita:

– Catherine, meu amor! Catherine! – interveio Linton, chocadíssimo ante aquela dupla falta – violência e falsidade – que seu ídolo cometera.
 – Saia já da sala, Ellen! – ela repetiu [...] – O pequeno Hareton, soluçava acusações contra a “tia Cathy malvada”, o que atraiu a fúria da moça para o coitadinho. Agarrou –o pelos ombros e sacudiu-o até que a pobre criança fosse lívida; Edgar, sem pensar, segurou-lhe as mãos para libertar o menino. Num instante, uma das mãos estava livre, e o jovem, surpreso, sentiu recair sobre o seu próprio rosto, de um modo que não podia ser considerado um gracejo. (BRONTË, 1847, p. 41).

A jovem Catherine não o amava tanto quanto a Heathcliff, mas Edgar sempre esteve disposto a permanecer lutando para tê-la. Sua gentileza, humanidade e seu coração, faziam dele um homem bom.

Ele deu um passo para trás, estarrecido. [...] –Para onde vai? – Perguntou Catherine [...]Devo ir e irei- ele respondeu [...] - Não! – ela exclamou [...] Caiu de joelhos junto a uma cadeira e desatou a chorar com vontade. Edgar persistiu em seu propósito até chegar ao pátio; lá, ele hesitou. [...] Aquele coração mole olhou desconfiado para a janela: era tão capaz de partir quanto o gato é capaz de largar um rato meio morto, ou um pássaro meio devorado. Ah! Não há jeito de salvá-lo, pensei, ele está condenado, e corre para seu destino! E assim foi: ele se virou de repente, correu de volta para casa e fechou a porta atrás de si. (BRONTË, 1847, p. 42).

Mesmo sendo maltratados, *eles* eram persistentes, a paixão e amor, eram mais fortes do que a situação em que se encontravam. O sentimento, ora não correspondido era algo que Jacob e Edgar tinham também em comum.

A forma como Bella amava Edward, diferenciava-se de como amava Jacob, e ele sabia disso, porém continuava tentando a qualquer custo. Como mostra-se no trecho abaixo em uma conversa entre os dois.

– Pense como pode ser, Bella – insistiu ele numa voz suave e ansiosa.
 – Você não teria de mudar nada para mim. Sabe que Charlie ficaria feliz se você me escolhesse. Eu não posso protegê-la tão bem quanto seu vampiro... Talvez melhor. E eu a faria feliz, Bella. Há tanto que posso dar a você e ele não pode. Aposto que nem pode beijá-la desse jeito... porque a machucaria. Eu nunca machucaria você, Bella. (MEYER, 2013, p. 195).

Bella, não imaginava a sua vida sem o amigo Jacob e mais ainda sem o amado Edward, ambos tinham suas qualidades defeitos, mas aos seus olhos Edward era perfeito, não precisaria mudar, e mesmo concordando com Jacob em partes, Edward também almejava

lutar pelo amor de Bella. A passagem adiante retrata a forma como ele correspondia a tal situação.

– Se for isso que ela quiser, eu não farei objeção – Edward deu de ombros, sem se deixar perturbar. [...] – Mais uma coisa- disse Edward devagar. - Eu também vou lutar por ela. Deve saber disso. Não acho que tenho tudo garantido, e vou lutar duas vezes mais que você. [...] Ela é minha. – A voz baixa de Edward de repente era sombria, não tão composta quanto antes. (MEYER, 2013, p. 200).

Edward esteve na mesma situação em que Heathcliff se encontrara a partir do momento em que sentia-se dono de Bella, um pertencimento ao outro, mas a dúvida do que seria melhor, o fazia refletir sobre a hipótese de poder ficar com *ela* ou não.

Como ele mesmo dizia, seria muito egoísmo da parte *dele*, fazê-la “ficar”, para apenas satisfazê-lo e além do mais, fazê-la abdicar de uma vida normal para viver a *dele*: “Quantas pessoas neste quarto tem uma alma? Uma chance no paraíso, ou aonde quer que se vá depois dessa vida? – Duas – respondi de pronto, minha voz severa.” (MEYER, 2013, p. 264). Ainda assim Bella não aceitava a condição de não se transformar em uma vampira, não se importava com sua alma. Edward na condição de vampiro (condenado, pois não tinha alma), por amor, queria proteger a *dela* de todas as formas possíveis, inclusive preservando as virtudes da amada. Isto é, Edward pertencia a uma época tradicionalista, onde ter relações sexuais antes do casamento iria de encontro aos princípios morais e religiosos, seria mais um motivo para não o fazer antes de casar-se com Bella, resguardando ainda a salvação da mesma.

- Não- prometeu solenemente. – Eu juro, nós só vamos tentar. Depois que se casar comigo. - Então é assim. Você só vai dormir comigo quando estivermos *casados*. - Tecnicamente, não posso nem *dormir* com você. [...] Quanta maturidade, Edward. (MEYER, 2013, p.266).

A atitude de Bella permite-nos identificar que ambos pertenciam a eras divergentes. O tradicionalismo de Edward entra em confronto com a realidade de *dela*. Um exemplo evidente deste conservadorismo é a forma como Edward pede Bella em casamento, inclusive lhe dando a aliança que pertencera a sua mãe Elizabeth Masen. Repassar objetos importantes para uma nova geração seria um ato gentil e que retrata os costumes de uma sociedade proverbial. Pode-se ver no trecho abaixo.

Mas se levantou e foi com uma elegância inconsciente se ajoelhar ao lado da mesinha de cabeceira. [...] Na outra mão havia uma caixinha preta. Ele a equilibrou no meu joelho esquerdo. [...] Estendi a mão para a aliança, mas os dedos longos dele foram mais rápidos. Ele pegou minha mão esquerda e colocou a aliança em meu dedo anular. [...] – Isabella Swan? – Ele me olhou através dos cílios incrivelmente longos, os olhos dourados suaves mas, de certo modo, ainda em brasa. – Prometo amá-la para sempre... a cada dia da eternidade. Quer casar comigo? [...] eu sussurrei um sim. (MEYER, 2013, pp. 268-269).

No mais, escolhas deveriam ser feitas. Bella não fora como Catherine, e mesmo estando dividida entre dois amores, sabia que apesar das suas decisões egoístas e inseguras anteriormente, escolheria Edward, não por dinheiro, ambição ou status, mas por amor:

– Só tinha de está onde Edward estivesse. [...] – Tudo bem, escute, Edward – sussurrei- Você até tem razão... Eu já enlouqueci uma vez. Sei quais são os meus limites. E *não vou suportar se você me deixar de novo*. [...] De repente seus braços estavam à minha volta, as mãos afagando o meu rosto, meus braços. Ele estava *me* reconfortando. [...] Não havia dúvida de que ele era fundamental para minha sobrevivência. (MEYER, 2013, p. 245).

O amava a ponto de se transformar no que se “considerava” monstro, para permanecer ao lado *dele*. Para tanto, a esperança de poder compartilhar um “amor impossível” se equipara. Mesmo estando acessíveis a sentimentos extremamente lesivos, este amor é a prova de que realmente nem a morte pode separá-los no final.

Além da personalidade semelhante tais personagens de *Eclipse* apresentam outros aspectos em comum com as de *O morro dos ventos Uivantes*.

Ademais, é importante enfatizar que essas obras retratam épocas, e sociedades diferentes, portanto comportamentos, tradições e conseqüentemente culturas distintas. No entanto, as vestimentas, por exemplo, também apresentam uma diversificação de “traduções” referentes aos estilos das personagens em geral, onde fica clara a transparência da personalidade de cada um deles representada através da forma que cada um se veste. As roupas descritas nas obras são elementos importantíssimos para esta classificação e caracterização das personagens em si. Tendo em vista que esse papel está associado apresentação da época, a sociedade em que viviam e suas características físicas e psíquicas é cabível a realização de um breve relato analítico sobre as vestimentas das personagens protagonistas em ambas as obras.

As vestimentas de Catherine Earnshaw, conseqüentemente Catherine Heathcliff e depois Catherine Linton, muda ao longo da história e dizem muito a seu respeito. De início Catherine é descrita como uma menina alegre, espirituosa e sapeca, costumava usar vestidos longos e correr de pés descalços pela charneca, vê-se então a descrição de Catherine enquanto menina, com comportamento arredo. Em seguida, mais jovem, busca vestir-se e pentear-se melhor mediante a sua (presente) postura em função das críticas de seu irmão e conseqüentemente da sociedade. A partir disto suas vestes passam a caracterizar uma jovem moça compromissada, dando continuidade e um novo significado a sua representação social. Prossegue fazendo parte da “alta sociedade”, como Catherine Linton:

[...] tirei-lhe a capa e sob Cathy trajava um magnífico vestido xadrez, calças compridas brancas e sapatos de verniz. E embora seus olhos brilhassem de alegria ao ver os cães saltando para dar-lhe as boas vindas, ela mal ousou tocá-los, para que não sujassem seus esplêndidos trajés [...] (BRONTË, 1947, p. 31)

Enquanto a Heathcliff, é apresentado desde o início como um menino órfão, sujo e sombrio, provavelmente de origem cigana, seus modos de ser e se vestir são simples e próprios de um menino que fora encontrado nas ruas, mesmo (agora) em meio a um ambiente diferenciado do que habitara anteriormente prossegue com sua “má” aparência. O sofrimento de Heathcliff é exposto explicitamente ao longo da história, suas agonias e lembranças da violência que herdara de sua infância foram influências para o que se tornara posteriormente.

[...] avistei uma criança morena, suja esfarrapada, grande o bastante para caminhar e falar [...] tudo o que eu pude entender, por entre censuras, era uma história de que ele o encontrara faminto, abandonado e parecendo mudo, andando pelas ruas de Liverpool [...] (BRONTË, 1947, p. 23)

Em seguida, quando retorna para o morro dos ventos uivantes, carrega em seus ombros uma “nova pele”, a maneira sofisticada, elegante e ao mesmo tempo obscura de suas vestes denunciam o quão rico e vingativo ele se tornou ao longo de sua ausência.

[...] Ele tem aspecto de um cigano de pele morena, e os trajés e modos de um cavalheiro; isto é, tão cavalheiro do que muitos senhores rurais: um tanto desalinhado, talvez, ainda que não pareça inadequado em sua negligência, pois tem uma figura ereta e bonita, mas um tanto intratável [...] a transformação de Heathcliff. [...] Tornara-se um homem alto, atlético e bem estruturado [...] parecia inteligente e não guardava nenhum traço de sua antiga degradação (BRONTË, 1947, p. 06 e p. 54)

A generosidade, educação e riqueza de Edgar são claramente transparecidas através de suas roupas, sempre bem cuidado e bem vestido. O mesmo demonstra fazer parte de um mundo onde os princípios e valores morais, a perpetuação da cultura e dos bons costumes estiveram sempre presentes.

[...] Linton entrou, o rosto radiante com o convite inesperado que recebera [...] E a voz e a as maneiras de Linton eram contrastantes. Tinha voz baixa, e pronunciava as palavras como o senhor, Mr. Lockwood, de modo menos brusco e mais suave do que costumamos falar por aqui. (BRONTË, 1947, p. 06 e p. 54)

Os protagonistas de Meyer foram apresentados de maneira mais diversificada, no entanto, também denunciavam o modo de ser e viver de cada um deles. Aspectos como, a rotina, vida, a idade e personalidade, estiveram também estampadas em suas roupas como forma de expressão.

A personagem Bella possui primeiramente uma maneira de se vestir, que retrata sua solidão e preferência por viver retraída, nem sempre vaidosa, vestia maioria das vezes roupas esportivas com tons frios, fazendo jus à sociedade jovem de sua época. Moletoms, botas, parcas e tênis reafirmavam sua personalidade tímida. Conseqüentemente, sua evolução, no tocante ao modo de se vestir foi reconfigurada após casar-se e ser transformada. Bella passa a optar por roupas que expressem sua maturidade ao mesmo tempo em que mantem sua essência de humana, contudo, sua identidade própria não é descartada.

No que se refere a Jacob Black, costumava usar cabelos longos e presos, calças Jeans, às vezes vestia camisa, ora não. Quando um lobo seu pelo é castanho. As vestes de Jacob remetiam a sua cultura, a cultura de um povo indígena, com crenças e tradições específicas, assim como também os costumes da sociedade em que vivia. Seu estilo jovial denunciara os costumes de 1990, ano em que nasceu. Black, como muitos meninos da reserva, revelara um súbito crescimento não comum para meninos de sua idade, mas sim para meninos que descendiam de lobos.

Quanto ao estilo de Edward, é possível reafirmar a ideia de modernização vampiresca, estabelecidas por Meyer. Sua personalidade indecifrável e misteriosa inicialmente é marcada pela desconstrução do gótico, suas roupas expressam o moderno, entretanto sua origem é mantida. Apesar de ser um vampiro, “não se veste como um”, esse ponto leva-nos a percepção do ato de atualização e renovação também presente na obra. É descrito como um jovem elegante e refinado. As vestes de Edward sempre remetem ao estilo da época em que viveu enquanto humano esse visual é mantido ainda depois de sua morte em 1918.

Para tanto a discussão mais aprofundada sobre esses personagens fantásticos é cabível. Mediante o que se diz respeito a essas figuras mitológicas, será realizada no próximo tópico uma breve análise desses elementos presentes em Eclipse.

2.4 Vampiros e Lobisomens

*Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim,
Disse Deus: Não comereis dele,
Nem nele tocareis
Para que não morrais
(Gênesis, 3:3, apud MEYER, 2008).*

Escrever sobre *vampiros* é um ato que acontece desde os primórdios, com obras como: *Drácula* de Bram Stoker (1847), *Crônicas vampirescas*, de Anne Rice (1976), dentre outros, anteriormente estes *seres* eram vistos de outra forma, essas obras eram constituídas de

vampiros macabros, góticos e maus, enfim, eram atribuídas outras características essas personagens. No entanto com o passar dos séculos, essa *personagem* passa a ser aludida diferentemente nos dias atuais, com a chegada da *Saga Crepúsculo*, por exemplo, tem-se a reconstrução desses seres.

[...] não mais seres de horror, como antes, mais um personificação da beleza e juventude eternas e do amor que nunca morre. (BOSCOV, 2010, p. 119).

As características dessas personagens vêm evoluindo de acordo com sua progressão no decorrer dos tempos, “cada sociedade tem o vampiro que merece” (BOSCOV, 2010). Stephenie Meyer renovou esses aspectos presentes na literatura vampiresca, porém A saga crepúsculo pode ser mais considerada como uma história de amor do que algo horripilante e é justamente esse ponto o responsável por tal regeneração.

Stephanie Meyer propõe a seus leitores um ambiente diferenciado e não comum em obras de cunho vampiresco, nos deparamos com um cenário totalmente divergente do qual estávamos acostumados a ver é realmente surpreendente e ao mesmo tempo encantador.

É sabido que o “mencionar” obra vampiresca sempre remete ao gótico, obscuro, macabro, dentre outros, entretanto Meyer aposta em inverter a situação, não os colocando entre caixões e cemitérios mais primeiramente em um ambiente escolar entre humanos, onde são pressionados a viver em abstinência por sangue, estes seres se mantêm “limpos” na tentativa de preservar o “cristianismo” e viver tranquilamente em sociedade sem serem notados, digo, eles não tem alma, vivem em estado transitório, tendo o inferno como consequência, cientes disso, adotam um estilo de vida “vegetariano”, (a exemplo dos Cullen) alimentando-se apenas de sangue de animais, com isso prosseguem diligenciando seu extinto de caça.

Torna-se quase impossível imaginar um ser inanimado, abstendo-se de suas vontades para fazer não o que lhes convêm, mas o que seria correto. E Edward o faz, ele é a personificação do “crepúsculo”: não está vivo nem morto, mas sim dividido entre dois mundos, nesta condição deveria optar por sangue humano, mas os seus princípios não o permite, ele desconstrói a visão de que a vontade não pode ser maior que os extintos, mesmo sabendo que sua alma está condenada, opta por fazer o bem. Outrora agir assim amenizava-o da culpa, seria apenas uma questão de escolha.

É importante mencionar também que a personagem Edward representa o proibido. A alusão deste, se dá através da epígrafe que inicia este tópico, onde se tem a citação de um versículo bíblico, versículo este usado por Meyer como base do primeiro livro da Saga,

Crepúsculo. Ainda sim a relação entre proibido e permitido, paira por toda a obra, dando ênfase ao posicionamento da personagem protagonista Bella para com Edward.

A transformação de Edward realizada pelo seu pai Carlisle, partira do princípio de que este ato poderia ocorrer apenas se (o humano) estivesse na condição de falecimento, seria uma forma de “salvar” vidas ao invés de roubá-las. O ato de transformar vai muito além de tornar-se fisicamente e empiricamente outro ser, este feito remete também a possibilidade de se redimir perante a morte.

A relação entre vida e morte é comumente apresentada com ênfase em *Eclipse* e em *O morro dos ventos uivantes*, este ato estabelece a reflexão continua sobre as condições do (de) ser, antes e após sucumbir-se. Isto é, o caminho que se deve trilhar, à submissão aos princípios morais, éticos e religiosos que devem ser considerados e concretizados em vida estão empregados nas obras de maneira forte, representativa e auto reflexiva.

Entretanto, não apenas “os vampiros”, mas também os lobos são figuras mitológicas presentes em *Eclipse*.

De acordo com o senso comum os lobisomens, são tratados como figuras malignas, são homens amaldiçoados que tem o poder se transformar-se em lobo durante a noite, em particular sob influencia da lua, essa maldição poderia ser transmitida através da mordida de outro lobisomem ou amaldiçoada por um mago.

A imagem que se tem desses seres é a de uma criatura do mal, percorrendo a noite em busca de vítimas, tanto animais como humanas. Porém, em *Eclipse*, estes indivíduos adquirem uma nova roupagem: caçar e matar humanos, aterrorizar as pessoas e transformar-se apenas sob influência da lua, não são as características que remetem aos homens-lobos de Meyer na obra. Entretanto, é importante ressaltar que eram chamados lobisomens na medida em que ora eram homens e ora lobos, porém podiam assumir sua forma “animal” sem que ninguém, exceto as pessoas da aldeia, soubessem que eram apenas humanos. Essas qualidades são retratadas no capítulo (cap. 11, pp. 144-158), intitulado *Lendas*, no qual a autora expõe através da narração de Billy Black (pai de Jacob), a história da tribo Quileute. Abaixo a figura referente ao capítulo:

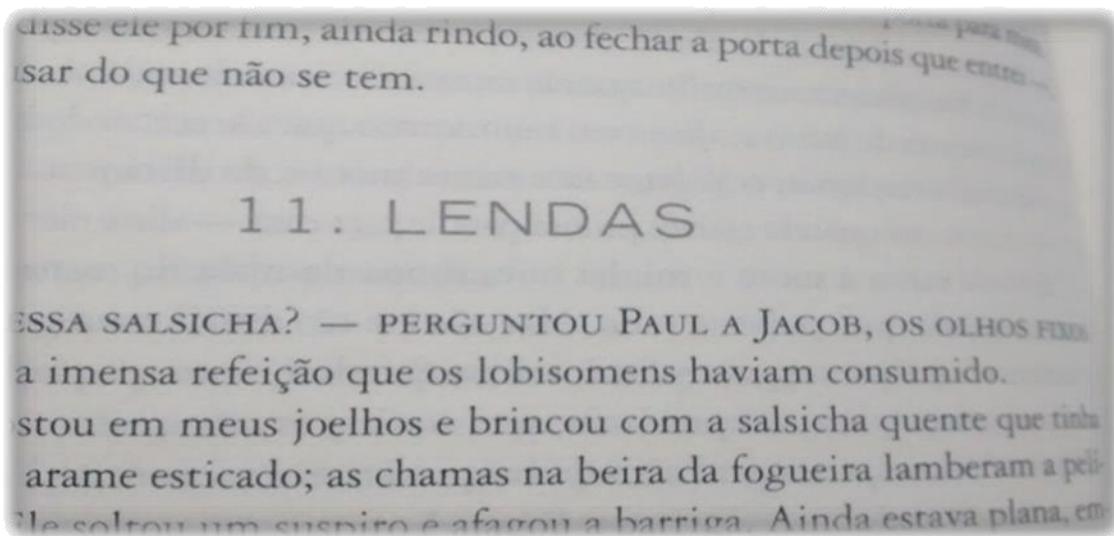


Figura 03: título do capítulo 11 do livro Eclipse (MEYER, 2013, p.144)

Este ser mitológico é representado pela personagem Jacob, que tinha o poder de transformar-se em lobo, mas vivia comumente entre os humanos.

Os lobisomens de Meyer, se reconfiguram a partir do momento em que não atingem a raça humana, não são macabros e não tão diferente dos vampiros “vegetarianos”: Os Cullen, mencionados anteriormente, Os quileutes eram seres que fazem o bem, reuniam um pequeno grupo de habitantes, de início. “- No início, os quileutes eram um pequeno povo- disse Billy. – E ainda somos um pequeno povo, mas nunca desaparecemos. Isto porque sempre houve magia em nosso sangue.” (MEYER, 2013, p. 146). Costumavam proteger o seu território, assim poderiam defender a aldeia dos ataques dos vampiros, para isto, usavam sua “magia”.

No mais, a partir da sua religiosidade e crenças também acreditavam que atingindo a puberdade os integrantes da tribo poderiam sair em busca de seus poderes supernaturais.

Meyer opta por apresenta-los em um cenário diferenciado, as crianças da reserva, inclusive Jacob, frequentava a escola, lugar onde aprendiam sobre sua história.

Desconstruindo a imagem de um ser horripilante, os lobisomens de *Eclipse* defendiam e protegiam-se dos vampiros, era com o intuito de defesa que se transformavam em lobos.

No trecho abaixo a descrição feita por Billy Black (pai de Jacob), em um momento de diálogo com os demais da tribo:

Ocasionalmente, um bebedor de sangue aprecia por nossas terras, mas eles eram pegos de surpresa, pois não esperavam encontrar lobos. Às vezes, um lobo morria, mas nunca mais foram dizimados como da primeira vez. Eles aprenderam a lutar com os frios e transmitiram o conhecimento, de mente de lobo para a mente de lobo, de espírito, para espírito, de pai para filho. (MEYER, 2013, p. 154).

Porém, de acordo com a lenda da tribo Quileute (retratada por Meyer) que quando um dos “frios” ultrapassava os limites territoriais e mordida um humano, um menino da aldeia, transformava-se em lobo.

Conseqüentemente, a aparição de “frios” na reserva diminuía com mais frequência. Ademais, após tantos conflitos entre os clãs, fora determinado um tratado de delimitação de terras. Na passagem abaixo, a descrição feita também por Billy:

Chegou um bando maior, e os bisnetos prepararam-se para combatê-los. Mas o líder falou com Ephraim Black como se fosse homem e prometeu não prejudicar os quileutes. Seus estranhos olhos amarelos davam a prova de sua alegação de que eles não eram iguais aos outros bebedores de sangue. Os lobos eram menor número; não havia necessidade de frios proporem um tratado quando podiam ter vivenciado a contenda. Ephraim aceitou. Eles cumpriram sua parte, embora sua presença tendesse a atrair outros. (MEYER, 2013, p. 154).

O tratado de delimitação de terras fora selado, nenhum dos clãs poderia ultrapassar dos limites. A importância dada ao lugar onde viviam se deu principalmente através desse ato. Tanto os lobos, quanto os vampiros, viam seus lares de modo significativo, pois representavam o ambiente em que podiam ser eles mesmos, não precisavam se esconder, nem dissimular suas origens aos humanos. Já que ora viviam com pessoas normais, podiam ser livres ao voltar para casa.

Tal dicotomia é quebrada quando a personagem Bella desvenda tudo o que esses seres especiais, omitiam. A partir de sua convivência com Edward, descobrindo sua origem, sua história, acaba por torna-se integrante de um mundo que não a pertencia ainda. Entretanto, é também a partir de sua amizade com Jacob que passa a ter conhecimento de outra face de sua história. E por assim ser, o envolvimento de Bella com esses mundos proibidos, abre caminho para que uma humana passe a conhecê-los profundamente.

Contudo, é a partir desse fato que a relação entre Edward, Bella e Jacob é estabelecida, mesmo de formas distintas. Como fora vista no tópico anterior, na discussão e análise dos referidos personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De todo o exposto durante o trabalho, deduzimos que as obras *Eclipse* e *O morro dos ventos uivantes* são compostas de elementos semelhantes tanto com relação aos personagens quanto a própria essência dos textos.

Primeiramente procuramos apresentar a intertextualidade, sob perspectiva das teorias Bakhtinianas posteriormente reformuladas por Kristeva, estes princípios possibilitaram-nos e nos deram base para fazer este estudo comparativo de forma significativa. Todavia, tais princípios foram considerados objeto essencial para este tipo de análise. Utilizamos dos ensinamentos de Carvalho, Nitrini, Cândido, Coutinho e Rosenfeld; estes autores também contribuíram para a construção deste trabalho acadêmico.

Em seguida, buscamos explorar as particularidades dos textos ainda em processo de análise, abrangendo o intertexto dado através de elementos como: personagens, epígrafes, épocas, dentre outros. É necessário enfatizar a relação entre a epígrafe de Frost, citada por Meyer e *Eclipse*, como fora vista, escrita pela mesma.

Pensando na metáfora criada por Robert Frost sobre a ideia de que o mundo poderia ab-rogar-se em fogo ou em gelo, onde o mesmo propôs-se aos leitores uma divisão de opiniões e deduções sobre este possível acontecimento, tornou-se aferível, o processo introdutório e ao mesmo tempo alusivo ao enredo da obra *Eclipse*. Confirmou-se então que nenhum texto é inerentemente original, há sempre “vozes” já proferidas em outros textos, sejam eles escritos ou não. Porém, em *Eclipse* a relação entre o fogo e/ou gelo está vinculada ao vampiro Edward e ao lobo Jacob, e a indecisão entre os dois fica a critério de Bella Swan, teria que decidir por sua estabilidade na condição de humana, ou simplesmente abdicar-se desta realidade. Esta escolha implica ao fato de que o mundo da personagem possivelmente desfecharia em ambas as formas, ou em apenas uma delas. Tornou-se evidente a intertextualidade explícita, no ato de citação do poema de Frost. Em seguida, propomos a análise comparativa entre as obras de Meyer e Brontë, onde os personagens protagonistas foram ainda o foco. Vimos estes elementos como sendo fundamentais para o desenvolvimento do enredo nos livros, bem como para o crescimento deste trabalho acadêmico, que centrou-se em avaliar se há ou não intertextualidade entre as obras. Tomando como base os elementos citados anteriormente: Epígrafes, a essência que compõe o enredo, as características de cada personagem mediante a conjuntura dos triângulos amorosos, bem como a menção de períodos alusivos a MVU de Brontë, ora postas pela autora Meyer em seu livro *Eclipse*. Concluímos que tanto a intertextualidade implícita como principalmente a explícita foram identificadas.

Ademais, foram expostos aspectos que envolvem as figuras fantásticas do livro, onde se destacaram, Jacob Black, o lobisomem, e Edward Cullen, o vampiro.

É inegável que a ideia de um conceito semelhante está presente nas duas obras, tendo evidências significativas que defendem essa afirmação, concluímos este trabalho.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. **Texto literário, texto cultural, intertextualidade**. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br].<http://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/29382/18069>.

BOSCOV, Isabela. **A eterna sedução dos vampiros**. In: Veja. São Paulo: Abril, 14 de julho de 2010, p. 119-129.

BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. São Paulo: Ed. Landmark, 2012.

CORRALES, Luciano. **A Intertextualidade e suas origens**. Apostila. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CÂNDIDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**, São Paulo: 1963.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semianálise**. São Paulo: Debates, 1969.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2013.

MEYER, Stephenie. **Lua nova**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2013.

MEYER, Stephenie. **Eclipse**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2013.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2013.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. São Paulo: EdUSP, 2000.

ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção**. São Paulo: 1963.

ANEXOS

ANEXO 01

ESTADO DA ARTE

Tendo em vista que a intertextualidade é um fator indispensável para o cotejamento de obras literárias é cabível mencionar a relevância dada ao seu papel, bem como destacar as condições que a mesma permite ao leitor, a exemplo da associação com demais textos. Objetiva-se então averiguar se há a presença ou não de intertexto entre as obras: A saga Crepúsculo, em especial, Eclipse e o Morro dos ventos uivantes.

Assim sendo, para a efetivação deste trabalho foram usados critérios que justificaram a razão pela qual se deu este ato, na medida em que estes não se limitam apenas a razão das autoras (das obras), mas também a necessidade de fazer tal avaliação e estudo.

Para tanto, utilizei de ferramentas como a internet e dentro dela outras páginas, que me serviram de suporte para a pesquisa sites como: Lista de Periódicos da CAPES e Google acadêmico, onde foram encontrados primeiramente resultados referentes à temática de um modo geral, totalizando nove (9) trabalhos, em seguida foram selecionados apenas cinco (5), tendo como alvo temas mais específicos. É importante ressaltar que apesar de os trabalhos mencionados terem a mesma temática e objetivo (Cotejamento de obras a fim de apresentar a intertextualidade), nenhum deles possui o mesmo intuito que este, onde o estudo de análise comparativo corresponde ao ponto principal do mesmo focando-se apenas nas duas obras mencionadas anteriormente.